This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

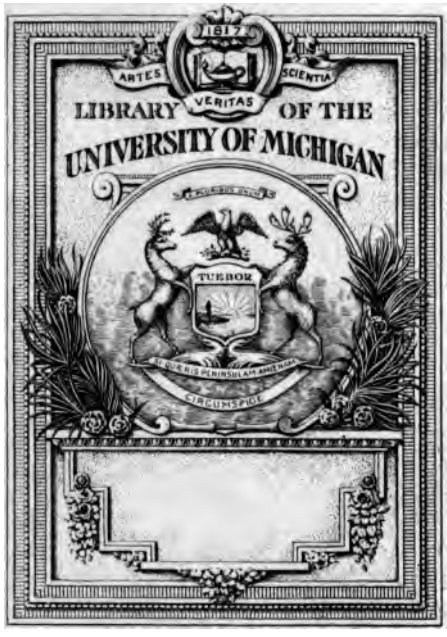
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

838
S890
D77

B 968,276


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

S8
H7

Romantiſche Elemente

bei

Theodor Storm

Inaugural-Diſſertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philoſophiſchen Fakultät

der

Rheiniſchen Friedrich-Wilhelms-Univerſität zu Bonn

vorgelegt von

Willrath Dreeſen.

Dortmund
Fr. Wilh. Ruhfus
1905.

02-28-80 Kurz

Meinen Eltern

German
Harr
2-21-30
[illegible]

Vorbemerkung

Die vorliegende Untersuchung ist ein Teil einer größeren Arbeit: „Theodor Storm. Seine künstlerische Persönlichkeit", die bei Fr. Wilh. Ruhfus, Dortmund im Laufe dieses Jahres erscheinen wird. Völlig erschöpfend ist die hier folgende Studie über die romantischen Elemente bei Storm nicht; das hier Fehlende findet sich in der größeren Arbeit an geeigneter Stelle.

Entstanden ist diese Untersuchung aus einer Arbeit über Storms Naturgefühl, zu der ich angeregt wurde in den Uebungen des germanistischen Seminars in Bonn, Abteilung für neuere Literaturgeschichte, durch Herrn Professor Litzmann. Ich halte es für eine liebe Pflicht, das an dieser Stelle besonders zu betonen.

Wenn eine Analyse der romantischen Elemente in den Dichtungen Theodor Storms nicht ganz äußerlich an den literarischen Beziehungen haften bleiben will, so führt sie uns in die Tiefen der Stormschen Seele. So lebhaft nun von vornherein das Gefühl sein mag, daß wir es bei Storm mit einem Romantiker zu tun haben, so wenig leicht ist zugleich die Verständigung über den Sinn, in dem wir das Wort „Romantiker" bei der Beurteilung dieses nachromantischen Dichters zu gebrauchen haben. Eine genaue Definition des Romantischen ist von den Männern, die das Wort in Aufnahme gebracht haben und zu gebrauchen nicht müde geworden sind, nie gegeben. Friedrich Schlegel, der für Ausbildung einer romantischen Doktrin am meisten tätig gewesen ist, gebraucht es an verschiedenen Stellen seiner Schriften in ganz verschiedenem Sinne, und die eigentlichen Dichter der älteren romantischen Schule erweitern den Begriff noch beträchtlich. Wenn wir heute einen Dichter Romantiker nennen, so operieren wir nicht mit jenen mehr oder weniger unbestimmten und untereinander nicht übereinstimmenden Definitionen, und unseren Maßstab für die Beurteilung der romantischen Elemente im Wesen der zu untersuchenden Persönlichkeit und ihrem künstlerischen Ausdruck entnehmen wir kaum dem Gespräch über die Poesie im

Athenäum von 1799, auch nicht den Schriften des Novalis. Die Vorstellung, die wir heute mit dem Begriff des Romantischen verbinden, ist aber doch gewissermaßen der Nachklang all der Töne, die die Romantiker in die Poesie eingeführt haben.

Schon in der Zeit der Entwicklung der romantischen Schule findet sich die Ausbildung eines Begriffs „romantisch", der wenig mit irgend einer literarischen Doktrin zu tun hat, der vielmehr eine allgemeine Geschmacksentwicklung zum Ausdruck bringt. Die Nüchternheit der Aufklärung ruft eine lebhafte Reaktion hervor, und wir sehen, wie an die Stelle der Verstandesherrschaft nun in der Literatur eine Herrschaft des Gefühls und der Phantasie tritt. Und ohne Zweifel hat Novalis die Ansicht aller Romantiker über das Poetische ausgesprochen, wenn er sagt: Romantisieren heißt „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben;" und daß er „romantisiere", verlangt eben der Romantiker von jedem Dichter. Diese Entwicklung führt schließlich dazu, daß „romantisch" und „poetisch" identificiert wird. Und unter „poetisch" versteht bekanntlich der Romantiker alles, was nicht alltäglich, sondern absonderlich, fremdartig, was nicht nüchtern, sondern voller Gefühl, was nicht schlicht, sondern phantastisch ist. Der Traum erhält so fast die Bedeutung wirklichen Geschehens; das Märchen wird die vornehmste Kunstgattung, und den Gespenstern wird eine wichtige Rolle im Laufe der Ereignisse zuge-

ſtanden. — Es iſt alſo dem Begriff „romantiſch“ merkwürdig genug ergangen. Bei Fr. Schlegel iſt romantiſche Poeſie bald gleichbedeutend mit Romanpoeſie, bald iſt das romantiſch, was uns „einen ſentimentalen Stoff in einer phantaſtiſchen Form darſtellt.“ Bei der letzteren Difinition iſt von der Herkunft des Wortes ſchon ebenſowenig mehr zu ſehen, wie bei der oben angeführten, die Novalis giebt. Keiner der Angehörigen der romantiſchen Schule iſt ſich darüber klar geweſen, warum man es grade „romantiſieren“ nenne, wenn man „dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Anſehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein“ gebe. Dieſer letzteren Bedeutung des „Romantiſchen“ entſpricht nun die volkstümliche. Denn die Vorliebe für das Geheimnisvolle, die Sehnſucht nach dem Wunderbaren, nach einem künftigen Glück, das uns einmal in den Schoß fallen muß, das Sicheinſpinnen in eine Welt des märchenhaften Geſchehens und des Traumes iſt ja ein ſtarker Zug im Weſen des deutſchen Volkes. Als Ausgleich gegen die oft ſo rauhe Wirklichkeit des Alltags ſchafft ſich das Volk aus tiefſtem Bedürfnis heraus eine Welt der Wunder, auch der Geſpenſter, aus der ihm doch einmal das ſonnenhelle Glück kommen muß. Aber es fehlte lange eine Bezeichnung für dieſen Zug der Volksſeele. Und eben erſt ſeit den Tagen der Schlegel und Novalis hat man ſich gewöhnt, dieſen Zug r o m a n t i ſ c h zu nennen. Wie man ſieht iſt ein unglücklicheres Wort kaum jemals in die Sprache der Literaturgeſchichte eingeführt

worden. Es ist nicht geworden, nicht vom Volk um eines ganz bestimmten Inhalts willen grade so gebildet. Wenn wir nun eine Darstellung der romantischen Elemente in Storms Dichtungen versuchen und uns dabei nicht mit dem Nachweis der literarischen Beziehungen zwischen unserm Dichter und den Romantikern der Schule begnügen, sondern jene Elemente aus der Persönlichkeit des Dichters erklären wollen, so sind wir genötigt, den Begriff des Romantischen in dem mehr populären Sinne zu gebrauchen; und wo die literarischen Beziehungen festgestellt werden, wird zu untersuchen sein, ob es sich um eine Uebernahme von Motiven handelt, oder ob der Grund für die Verwandtschaft Storms mit den Romantikern der Schule tiefer zu suchen ist in der Eigenart der Persönlichkeit des Dichters, wie sie, abgesehen von einer nie ganz zu ergründenden ganz individuellen Veranlagung, bedingt ist durch Stammeseigentümlichkeit, Jugendeindrücke, besondere Schicksale.

Sagen- und märchenhafte Elemente

Am Augenfälligsten charakterisieren den Dichter in seiner Verwandtschaft mit den eigentlichen Romantikern und als Teilhaber an jenem romantischen Zug im populären Sinne die sagen- und märchenhaften Elemente in seinen Dichtungen. Schütze sagt in seinem Buche[1]), Storm habe von den Romantikern die Vorliebe für das Sagen- und Märchenhafte übernommen. Allerdings mag sich ergeben, daß der Dichter

[1]) Theodor Storm, sein Leben und seine Dichtung. Berlin 1887.

manche Motive vielleicht nicht künſtleriſch verwertet hätte, wenn er nicht durch die Lektüre der Romantiker darauf gebracht wäre. Aber dem ſchärfer Hinblickenden kann es nicht zweifelhaft ſein, daß jene Vorliebe nicht zum wenigſten ihren Grund hat wiederum in dem eigenartigen Charakter der Küſtenlandſchaft, in der Storm geboren ward. Wenn im Frühjahr auf dem Watt das Eis birſt, ſieht man wohl abends den Dunſt wie Rauchwolken aus den Riſſen ſteigen, und über das ganze Watt ſpinnt ſich ein Netz von Dampf und Nebel, das ſich ſeltſam mit der Dämmerung des Abends miſcht. Im Nebel ſchreiten dunkle Geſtalten auf und ab, ſo groß wie Menſchen. Würdevoll, aber mit ſeltſamen erſchreckenden Geberden, mit langen Naſen und Hälſen ſpaziert das fern an den rauchenden Spalten auf und ab. Plötzlich beginnen die Geſtalten wie Narren unheimlich auf und ab zu ſpringen, die Großen über die Kleinen und die Kleinen gegen die Großen. Dann breiten ſie ſich aus und verlieren alle Form. Man ruft ſie an, um nur das ſchreckhafte Schweigen zu brechen, aber ſie antworten nicht. Wenn man ſich wendet, kommts dann vielleicht hinter einem her wie Flügelrauſchen und hallendes Geſchrei. Die Vögel ſind es, die an den Spalten ihre Nahrung ſuchen und wohl auch ihre Kämpfe aufführen. Aber die Phantaſie ſtellt bei dem ſeltſamen Treiben ſich gern Geiſter vor, Geiſter der Ertrunkenen oder Seeteufel.[1]) — Oder der Nebel zieht vom Lande über den

[1]) ſ. Storms ſämtliche Werke, 5. Auflage in 8 Bdn., Braunſchw. 1900, Bd. 7, S. 158 f.

Deich, ſchiebt ſich in der Abendluft zuſammen, bildet wunderliche Geſtalten; — der Reiter, der an ſolchen Abenden über den Deich jagt, wird dem einſamen Wanderer leicht zum Geſpenſt. — Wie das Watt, ſo iſt auch die weite Heide der Aufenthalt der Geſpenſter, ſo recht ein Schauplatz für ſagenhafte Geſchehniſſe. Wenn wir ſo einſam auf der nächtlichen Heide wandern, kann es kommen, daß plötzlich aus dem Moore ein Tierſchrei uns ans Ohr ſchlägt, heiſer und gewaltſam, und wir möchten glauben, daß aus der ungeheuren lebloſen Natur ſelbſt dieſer Laut ſich losgerungen, daß ihn die Heide ſelbſt ausgeſtoßen, die ſo ſchwarz und wild zu unſeren Füßen liegt. Oder kann es nicht ein Wolf ſein? Zwar iſt ſchon ein Jahrhundert darüber verfloſſen, daß Wölfe mit heiſerem Geheul durch die Finſternis trabten. Aber können denn die Nebel der Heide ſich nicht wieder zu dieſen unheimlichen Tiergeſtalten zuſammenballen, damit auch das Entſetzen, das Nachts auf dieſem Moore lagert, ſeine Stimme wieder bekomme?[1]) — Große Vögel ziehen lautlos über den Boden hin. Eulen ſind es, wir wiſſen es — aber könnten es nicht auch Seelen ſein, die ihren im Moor verſunkenen oder verſcharrten Körper ſuchen? Und im Herbſt, wenn man nichts ſieht, als einzelne Torfhaufen auf der öden Fläche, nichts hört, als aus der Luft den melancholiſchen Schrei des großen Regenpfeiffers, kann man wohl ſich erinnert fühlen an eine unheimliche Sage, die man vielleicht geleſen hat, die Sage vom „weißen Alb", der ſich in der Steppe an

[1]) Bd. 1, S. 226.

der unteren Donau aus der Heide erhebt. Es wandert gegen die Dörfer, es stiehlt sich in die Häuser, und wenn die Nacht gekommen ist, legt es sich an den offenen Mund des Schlafenden; dann schwillt und wächst der anfänglich dünne Faden zu einer schwerfälligen Ungestalt. Am Morgen darauf ist alles verschwunden; aber der Schläfer, der dann die Augen auftut, ist über Nacht blödsinnig geworden; der weiße Alb hat ihm die Seele ausgetrunken. Er bekommt sie nimmer wieder; weit auf die Heide hinaus, in feuchte Schluchten, zwischen Moor und Torf hat das Unwesen sie verschleppt. Solch eine Landschaft gibt der Phantasie des Volkes überreiche Nahrung. Hier müssen ja Gespenstergeschichten und Sagen entstehen. Storm spricht einmal direkt von der nordischen Sagenstimmung, die die Heidelandschaft an stürmischen Oktobernachmittagen vermitteln kann. Unausrottbar ist in solchen Gegenden der Aberglaube, so unausrottbar wie unter den Seeleuten. Auf dem unheimlichen Watt, auf dem Wasser, im endlosen gefährlichen Moor fühlt sich das Volk leicht in eine Verbindung mit dem Unendlichen gesetzt, und nirgends ist es mehr zum Aberglauben geneigt, als wo es sich abhängig weiß von Mächten, die man nicht mit der Faust bezwingen kann. In dem Gefühl der völligen Abhängigkeit von Gott, in der Ergebung in seinen Willen findet das Gemüt des Volkes kein Genügen. Guten Geistern, die einem auf einsamer Heide, im Waldesdunkel, im Mondlicht begegnen können, will man etwas zu verdanken haben; unheimlichen Nebelgestalten, feurigen Gespenstern, Ab-

gesandten des Teufels oder dem Teufel selbst zu begegnen, ist den Bewohnern jener Gegend nichts Ungewöhnliches. Diese Neigung seiner Stammesgenossen hat Storm gekannt. Schon 1844 machte er sich mit Theodor Mommsen an eine Sammlung der alten Schleswig-Holsteinschen Volkssagen, in denen das Wunderbare, Geheimnisvolle eine große Rolle spielt. Eine in Biernatzkis Volksbuch für 1844 erschienene Sagensammlung enthielt die Sage vom König Abel und der schwarzen Grethe, Geschlechtersagen der Grafen Rantzau und Schack, von den „Unnereerschen", von im See versunkenen Glocken und einiges andere. In dem Vorwort zu dieser Sammlung heißt es: „— — es ist Zeit, die einzelnen Geschichten zu haschen und festzuhalten, die wie die Blätter der Sibylle in unserem Lande hin und her fliegen. Vornämlich die unheimliche Nordsee ist es, die tiefe Spuren in der Sage hinterlassen hat. Wie sich der Nebel fast notwendig auf den weiten flachen Strand senkt, so füllt sich auch die Phantasie diese Strecken unwillkürlich mit Geistern und Gespenstern an, deren Gewalt die unendlichen Räume beherrscht, wo Meer und Land in einander übergehen. Solche Gestalten sind der Geist der Bröddehogs in der Sylter Sage, der auf dem Grabe seiner Kinder und seiner Schätze sitzt und auf seinen Goldeiern brütet; der Dränger in einer Eiderstedter, der über den Deich gebannt ist und nun mit übermenschlicher Gewalt wieder hineindrängt, aber nur alle sieben Jahre einen Hahnentritt weiterkommt; der Waterpedder, ein feuriges Gespenst, das unten am Deiche allen den Weg

vertritt von Mitternacht bis Morgenſchein und Roß und Reiter zum Tode ermüdet.“ Storm und Mommſen haben das begonnene Werk der Sammlung nicht zu Ende geführt, ſondern ſie überließen ihr reiches Material Karl Müllenhoff in Ditmarſchen, der ſchon 1845 ein 600 Seiten ſtarkes Buch erſcheinen ließ: „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holſtein und Lauenburg.“ Die Vorliebe Storms für die Sagen ſeines Volkes, die ſich hier betätigt, wurde ſchon früh geweckt und gepflegt durch Lena Wies, die einfache Bäckerstochter, die er nennt die liebreiche Freundin ſeiner Jugend, die wie Scheherezade einen unerſchöpflichen Born der Erzählung in ſich trug. Man leſe die Schilderungen nach, die Storm von ſeinen abendlichen Beſuchen mit ihrem Gruſeln und Schaudern gibt. Und noch durch einen anderen Freund ſeiner Jugend wurden dem Dichter die im Volk lebenden Geſchichten nahegebracht. Es war „Hans Räuber“, der Sohn eines armen Schuhflickers und ſchon ſeit Jahren ein Stadt-Waiſenkind. An den langen Herbſtabenden pflegten ſich die Knaben auf den Stufen irgend einer Haustreppe zuſammen zu finden, und dann hieß es: „Stücken vertellen!“ „Gott weiß, woher ihm die ſeltſamen Geſchichten anflogen, mit denen er uns bald vor Grauen zu ſchütteln, bald das helle Lachen hervorzurufen wußte.“ In dieſer Jahreszeit des Stücke-Erzählens wurden insbeſondere die Geſtalten des heimiſchen Volksglaubens ſo lebendig in den Knaben, daß ſie einmal, wie Storm in dem Vorwort zu ſeinen „Geſchichten aus der Tonne“ erzählt, ganz deutlich den Niß Puck,

der am liebsten im Heu auf den Boden sitzt, aus einer Dachöffnung von des Vaters Stallgebäude herausgucken sahen und einen regelrechten Feldzug gegen den Hauskobold unternahmen.

Eine ganze Reihe kleiner Züge in den Novellen zeigt, wie gern Storm sich mit den Gebilden der Volksphantasie befaßt hat. Beim Schlittschuhlaufen, wenn der Knabe sich weit von den Kameraden auf die Mitte der dunkeln, geheimnisvoll sich dehnenden Spiegelfläche des Sees begibt, wenn jede Spur eines menschlichen Fußes aufgehört hat, und man ins Bodenlose hinabsieht, krampft sich ihm das Herz zusammen, wenn es plötzlich unter der dünnen krystallenen Decke dahinhuscht. „War das vielleicht der Sargfisch, der in den untersten Gründen dieses Wassers hausen soll, der nur heraufsteigt, wenn der See sein Opfer haben will?“[1]) Dieser Sargfisch ist keine Neuschöpfung des Dichters. In Ditmarschen erzählt man sich von diesem unheimlichen Geschöpf, und Müllenhoff gibt die ihm durch mündliche Ueberlieferung zugekommene Sage in seinem Buche mit den knappen Worten S. 244: „In den Brüchen oder Welen am Marnerdeich hält sich ein Fisch auf, der ist so groß wie ein Kalb und trägt einen Sarg auf dem Rücken. Darum heißt er der Sargfisch. Fischer und überhaupt jeder, der ihn zu Gesicht bekommt, muß bald darauf ertrinken. Darum warnen die Mütter immer ihre Kinder vor dem Sargfisch, wenn sie Abends noch spät an den Welen spielen wollen.“ Ein ganz außer-

[1]) „Auf der Universität.“

ordentlich plaſtiſch geſchautes Bild hat ſich hier das Volk geſchaffen. Ein Fiſch, ſo groß wie ein Kalb, mit einem Sarg auf dem Rücken, bringt dem, deſſen Augen ihn ſehen, baldigen Tod — weiter iſt nichts überliefert; keine Sage, kein Märchen, das dieſe Figur zum Mittelpunkte hätte, findet ſich in der ſo reichhaltigen Sammlung. Es iſt, als ob das Volk ſich nicht gern länger bei dieſen Gebilden ſeiner eigenen Phantaſie aufgehalten hätte. Wer es ſieht, muß bald ertrinken. Wohl dem, der Abends nicht am Wel zu tun hat. Man rede nicht ſo viel davon, es könnte einen ziehen, bis man ſich an dem unheimlichen Waſſer wiederfände und die Neugier büßen müßte. Vorſichtige ängſtliche Zurückhaltung kann man aus der kurzen Ueberlieferung herausfühlen. Und derſelbe Takt, der hier das Volk von breitem Ausſpinnen ſeiner Gedanken abhält, legt auch dem Dichter Storm weiſe Beſchränkung in der Verwendung des ihm mündlich oder durch die Müllenhoffſche Sammlung bekannt gewordenen Motivs auf. Ein Schatten huſcht unter dem Schlittſchuhläufer dahin; es könnte der Sargfiſch ſein; wie ein Schatten taucht der Gedanke an ſichern Tod in der Seele des Jünglings auf und wird wieder zur Ruhe geſchickt. Es iſt zu bemerken, daß Storm dem Leſer kein deutliches Bild von dem unheimlichen Weſen gibt. Er zeichnet nicht einmal ſo deutlich, wie jene Sage, und das grade iſt ein Beweis ſeiner großen künſtleriſchen Feinfühligkeit. Er überläßt es der Phantaſie des Leſers, ſich ein Bild von dieſem „Sargfiſch“ zu machen, und das Gefühl des Unheimlichen, Geheimnisvollen wird nur

ſtärker in unſerer Seele. — Aehnlich wirkt auf den Leſer das „Erntekind“.[1]) Der Mann, der in den Waldwinkel ſich zurückgezogen hat, ſieht an einem heißen Sommermittag die Geliebte in ein wogendes Aehrenfeld hineinſchreiten. „Immer weiter ſchritt ſie; es wallte und flutete um ſie her; und immer ferner ſah er ihr Köpfchen über dem unbekannten Meere ſchwimmen. Da überfiels ihn plötzlich, als könne ſie ihm durch irgend welche heimliche Gewalt darin verloren gehen. Was mochte auf dem unſichtbaren Grunde liegen, den ihre kleinen Füße jetzt berührten? — Vielleicht war es keine bloße Fabel, das Erntekind, von dem die alten Leute reden, das dem, der es im Korn liegen ſah, die Augen brechen macht! Es lauert ja ſo manches, um unſere Hand und unſeren Fuß zu fangen und uns dann hinabzureißen.“ — Ich kann nicht feſtſtellen, ob es ſich hier um eine Neuſchöpfung handelt, oder ob der Dichter wirklich in einer Volksſage das Motiv des Erntekindes vorfand. In der Müllenhoffſchen Sammlung ſowohl wie in dem Preußiſchen Sagenbuch ſucht man vergebens nach einem Anhaltspunkte. Auch hier iſt dieſelbe weiſe Beſchränkung in der Verwendung des Motivs zu konſtatieren. Kein Wort iſt zu viel, unſere Phantaſie wird erregt, unſere Seele fühlt ſich bewegt durch etwas Unbekanntes, Geheimnisvolles, ahnt kommendes Unheil. Vielleicht bedurfte es gar nicht mehr des vorausdeutenden Gedankens: „Es lauert ja ſo manches, um unſere Hand und unſeren Fuß zu fan-

[1]) IV. S. 135 f.

gen und uns dann hinabzureißen." — Den Hauskobold „Niß Puck" fand Storm in zahlreichen Sagen aus allen Teilen Schleswig-Holsteins. Aber er ist sehr sparsam mit dieser Gestalt gewesen. Nur in einem Gedicht taucht sie auf und da nur, um die einschläfernde Schwüle eines Sommermittags recht deutlich zu machen. „Die Bienen summen so verschlafen, und in der offenen Bodenluk, benebelt von dem Duft des Heues, im grauen Röcklein nickt der Puck." Ebenfalls an Vorstellungen des Volksglaubens klingt es an, wenn Storm in dem Gedicht „Tiefe Schatten" sagt: „Vielleicht im Mondenlichte, wenn die Welt zur Ruhe ging, summt noch um die weißen Blüten ein dunkler Schmetterling" — die Seele, die den Körper noch nicht verlassen mag. — Der Gespensterglaube spielt in Storms Dichtungen keine große Rolle. Nur mitunter lüftet der Dichter den Vorhang ein wenig von seinen Abgründen, so wenn es heißt: „Es geht was um in Eurem Hause, das pflückt des Nachts den Mörtel aus den Fugen"[1]), oder in Lena Wies: „es übte vor, es jankte draußen im „Auftrom", im Schlosse wurde Nachts eine kleine braune Frau gesehen." Auch den großen Schatzgräbermotivkreis der Volkssagen berührt Storm in der Novelle „In St. Jürgen". Um der drohenden Verarmung vorzubeugen, läßt sich ein sonst nüchterner Mann von dem Spökenkiker," dem „Goldmacher" verleiten, es mit der Hebung eines Schatzes zu versuchen, der in seinem Brunnen liegen soll! Das Motiv ist nicht besonders

[1]) I, 73.

originell, aber für uns ist es bemerkenswert, daß Storm auch hier aus einer Ditmarscher Sage geschöpft hat und nicht aus entlegeneren Quellen, (cf. Müllenhoff S. 101, 102.) Der kleine graue Mann mit dem dreieckigen Hute und der Laterne, der den Schatz behütet, ist keine Originalerfindung von Storm, sondern findet sich in jener Sage. — Ganz auf dem Volksaberglauben beruht die Geschichte „Im Brauerhause". Der Finger eines Gerichteten, unter der Schwelle vergraben, soll Kundschaft ins Haus bringen, ein Kreuz von Hölzern, über ein Braufaß gelegt, verhindert den Diebstahl der Hefe aus dem Gefäß; — das sind echte Züge des Volksaberglaubens. — Teufelsglaube und Hexenwahn spielen eine bedeutsame Rolle in der Novelle „Renate" auf die unten noch genauer einzugehen ist. Auch an die Sage von Rungholt, dem holsteinischen Vineta, erinnert sich der Dichter bei einer Fahrt in brütender Mittagseinsamkeit über das blanke Meer: Unsichtbar und verschollen steht die ehemals so reiche Stadt, die einst belebt war von blonden Frauen und trotzigen Männern. Nur zu Zeiten, bei hellem Wetter, wenn in der einsamen Mittagsstunde die Wimpel schlaff am Mast herunterhängen und die Schiffer in der Koje schnarchen, wird es sichtbar. „Wer dann mit wachen Augen über Bord ins Wasser schaut, kann gewahren, wie Türme mit goldenen Gockelhähnen aus der grünen Dämmerung aufsteigen; vielleicht mag er sogar die Dächer der alten Häuser erkennen, und wie zwischen dem Seetang, der sie überstrickt hat, seltsam schwerfälliges Getier umherkriecht;" und wie der nie

raſtende Flut- und Ebbeſtrom mit den Schätzen verſunkener Schiffe ſpielt. — „Aber auch die Schiffer unter Deck erwachen und richten ſich auf; denn unter ſich in der Tiefe hören ſie es läuten; das ſind die Glocken von Rungholt".

Wie wir ſehen, brauchte in Storm nicht erſt durch die Romantiker die Vorliebe für „romantiſche" Motive, Sagen und Geſpenſtergeſchichten, für Gebilde des Aberglaubens geweckt zu werden. In früheſter Kindheit wurde der Keim gelegt durch die mündliche Ueberlieferung der im Volke lebenden Geſchichten. Aber möglich, ja höchſt wahrſcheinlich iſt es natürlich, daß Storm den ganzen Wert des Schatzes, der in jenen Erzählungen lag, erſt erkannte, nachdem ihm nach der Lektüre der Märchen und Erzählungen der Romantiker, beſonders Hoffmans, die Augen aufgegangen waren. Aber Storms Motive unterſcheiden ſich doch ſehr von denen der Romantiker. Hoffmann kann ſich nicht genug tun, den Leſer aufzuregen durch die Gebilde ſeiner Phantaſie. Mit ernſthafter Miene fordert er uns auf, an Geſpenſterbeſchwörungen teilzunehmen, all den tollen Sprüngen ſeiner Einbildungskraft gläubig zu folgen. Storm verwendet die dem Volksaberglauben entnommenen Motive mit künſtleriſcher Maßhaltung. Sie ſind nicht um ihrer ſelbſt willen da, außer in der zuletzt angeführten Erzählung „Im Brauerhauſe"; ſondern der Dichter verwendet ſie immer nur, um eine Stimmung zu verſtärken, ihr einen möglichſt konzentrierten Ausdruck zu geben. Die Erinnerung an den weißen Alb bereitet vor auf die Geſtalt

der Slowakendirne, die dem Bauern die Seele aussaugt [1]); in „Abseits“ erweckt der Dichter auf der nächtlichen Heide nur darum die Erinnerung an die unheimlichen Gestalten, zu denen sich der Nebel zusammenballen könnte, um die Verlassenheit des alten Mädchens uns nachdrücklicher empfinden zu lassen; der Gedanke an den Sargfisch, der das Opfer des Sees empfangen will, an das Erntekind, das d e m die Augen brechen macht, der es im Korn liegen sieht, taucht nur auf, um mitten im blühenden Leben auf drohenden Verlust oder Tod vorzubereiten. Die Erinnerung an Rungholt ersteht auf der Fahrt in schwüler Mittagseinsamkeit wie etwas ganz Selbstverständliches. Etwas anders verhält es sich schon mit dem Glauben an die schwarze Kunst in „Renate“. Da will der Dichter die unheilvollen Folgen des Glaubens an die schwarze Kunst zeigen und führt uns doch ein wunderbares, geheimnisvolles Geschehnis vor Augen, aber nicht als nur in der Einbildung des auch im Glauben an die schwarze Kunst befangenen jungen Theologen existierend. Der Schwarzhofbauer wird der schwarzen Kunst beschuldigt. Man hat gesehen, wie aus des Hofbauern Scheune, gar gräulich anzusehen, die Ratten und Mäuse, die auf anderer Leute Böden das Korn zerschroten, in hellen Haufen zum Fluß hinabgerannt sind und sich mit Quieksen und Gepfeife in den Fluß gestürzt haben. Und nun läßt uns der Dichter wirklich in einer hellen Mondnacht Zeugen eines so seltsamen Schauspiels

[1]) III, 94.

werden: „gleich einem breiten grauen Schatten quoll es unter dem Scheunentor herfür, immer mehr und mehr, als obs von unhörbarem Peitschenschlag getrieben würde. Das rannte, daß wir kaum die Füße wahrten, an uns vorbei und über die betaueten Wiesen nach dem Fluß hinab; und ich weiß nimmer, wo es in der Nacht verschwunden blieb." Storm gibt uns keine genügende Aufklärung dieses Geschehnisses. Wir können, wenn wir an die Möglichkeit eines solchen als wiederholt vorkommend gedachten Ereignisses glauben sollen, den Leuten es nicht mehr verdenken, wenn sie den Bauern der schwarzen Kunst beschuldigen. Hier hat Storm gegen sein künstlerisches Feingefühl gefehlt. Auch Gottfried Keller hat das empfunden. Am 13. August 1878 schreibt er unter anderem an Storm betreffend „Renate"[1]. „Ein dunkler Punkt liegt mir in der Hexengeschichte; während der alte Bauer offenbar ein aufgehellter Kopf und Zukunftsmann ist, geht doch ein mysteriöser Zug durch die Geschichte. Ein heimlicher Schrecken scheint auf der Renate zu lasten, und der Leser sieht sogar die Ratten ausfahren, wie wenn doch Hexerei vorhanden wäre". Storm erzählt in einem späteren Briefe dem Freunde, daß ein solches Rattenaustreiben tatsächlich vorkomme.[2] Das Getümmel einer großen Hochzeitsgesellschaft habe wirklich einmal einen solchen Rattenauszug

[1] Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Herausgegeben von Albert Köster. Berlin 1904. S. 42.

[2] Storm — Keller — Briefw. S. 47.

aus einem großen Gebäude bewirkt. Aber, wie Storm selbst sagt, von diesem Ereignis hat er erst nach Abfassung seiner Renate gehört, und außerdem gibt es für den Auszug der Ratten aus dem einsamen Gehöft des Bauern keine Erklärung her. Nein, Storm hat diesen mysteriösen Zug der Geschichte nicht missen wollen, weil ihm selbst die romantische Neigung zum Glauben an allerlei wunderbare Geschehnisse, die nicht alle Tage vorkommen, in hohem Maße eigen war. In einem Briefe an Keller, 22. April 1882, erzählt Storm von seinem Sohne Ernst, dem Amtsrichter in Tostlund: „Er hat Amtswohnung; es soll ein großes halbbäuerliches Haus sein, in dem auch schon die jetzt ausgestorbenen oder gestrichenen Hardesvögte des alten Régime gehaust haben, mit großem wüstem Garten. Außer dem Amtsgericht bei Tage haust er noch als Junggeselle des Nachts allein darin. Schon seit Jahren hat es den Ruhm, daß es darin, und zwar ganz energisch, spuke, und das hat denn der Ernst auch schon erfahren; wenn er z. B. mit dem jungen Doktor in seinem langen, wunderlichen Zimmer griechischen Wein trinkt, und der Doktor dabei im Lehnstuhl einnickt, so fährt er plötzlich in die Höhe und fragt ganz verbast: „Wo ist denn der dritte Mann?“ Und kommt auch noch der alte Inspektor und trinkt griechischen Wein, so duselt auch der ein und fragt dann auffahrend nach dem vierten Mann. Das müßte doch mit dem Leibhaftigen zugehen, wenn in solcher Atmosphäre nicht etliche Dunstbilder schwebten, die es nach leibhaftiger Gestaltung verlangt.“ So weit erzählt Storm, und man meint, er mache

ſich ein wenig luſtig über die Drei in dem alten Hauſe, denen die Geiſter griechiſchen Weines Wahngebilde vorgaukeln. Aber hinter dem ſcheinbaren Scherz ſteckt ein gut Teil Ernſt. Storm hat den Sohn in Toftlund beſucht und ſchreibt darüber am 4. Auguſt 1882 an Keller unter anderem: „Den dritten Mann habe ich trotz raſtloſer Bemühung in dem großen, bei der jetzigen Junggeſellenwirtſchaft dito wüſten Hauſe nicht zu Geſicht bekommen, wohl aber die Ueberzeugung erhalten, daß die beiden Leute derzeit unabhängig von einander den betreffenden Eindruck empfangen haben; nicht zu vergeſſen, daß wir hier an der Grenze Nordfrieslands, wie in Schottland, uns in der Heimat des zweiten Geſichts befinden. Ich ſtehe dieſen Dingen im einzelnen Falle zwar zweifelnd oder gar ungläubig, im allgemeinen dagegen ſehr anheimſtellend gegenüber; nicht daß ich Unnatürliches oder Uebernatürliches glaubte, wohl aber, daß das Natürliche, was nicht unter die alltäglichen Wahrnehmungen fällt, bei weitem noch nicht erkannt iſt.“ — Man verſteht nach dieſem ſehr intereſſanten Bekenntnis durchaus die Vorliebe Storms für den Romantiker Hoffmann. Zwar hat bei ihm der Glaube an Geſchehniſſe, die nicht zu den alltäglichen Wahrnehmungen gehören, nicht einen ſo ſtarken Einfluß auf ſein Gemüts- und Phantaſieleben, wie bei Hoffmann, von dem man erzählt, daß er den Ausgeburten ſeiner Phantaſie nicht als ſolchen kühl gegenüber geſtanden, ſondern die ſeltſamen Geſtalten in ihren wunderlichen Beziehungen leibhaftig vor ſich geſehen habe und oft von ihnen geängſtigt ſei, ja unter fort-

gesetzten Beängstigungen im höheren Lebensalter seine Erfindungen zu Papier gebracht habe. Storm steht solchen Dingen doch kühler gegenüber. Aber an die Gabe des zweiten Gesichts hat er geglaubt, wenigstens aber dem Traumleben eine größere Bedeutung zugeschrieben, als man es im allgemeinen zu tun pflegt. In seine Dichtungen ist davon nicht gar zu viel übergegangen. Storm eilt es nicht, mit solchen Dingen, die mißdeutet werden können, der großen Masse zu kommen. Aber an zwei Stellen spricht er deutlich davon, in zwei Dichtungen freilich, die gegen Ende seines Lebens entstanden, wie denn auch jenes briefliche Bekenntnis 1882 geschrieben ist. In der Novelle: „Ein Doppelgänger", 1886, erzählt der Dichter: Die Frau des Oberförsters, bei dem er zum Besuche weilt, will aus seiner Vaterstadt stammen, aber er kennt niemand ihres Namens in der Stadt. Erst als der Oberförster ihm den Spitznamen des Mannes, John Glückstadt, nennt, dämmert in seiner Erinnerung ein Bild herauf. Es läßt ihn nicht wieder los. Als er am Abend auf seinem Zimmer allein am offenen Fenster steht, vermag die reiche Sommernacht ihn nicht gefangen zu nehmen; ein Menschenleben zieht an ihm vorüber, aber nun nicht so unvollständig, wie es dem Knaben in längst vergangenen Tagen sichtbar war, sondern als eine fortlaufende, in allen Gliedern ihm verständliche sichtbare Kette. Als John Glückstadt zur Ruhe gekommen, das Lebensbild zu Ende geträumt ist, kommt dem Dichter wieder das Bewußtsein der Gegenwart: „Ich zog meine Uhr: es war nach eins! Das Licht auf dem

Tiſche war tief herabgebrannt. In halbviſionärem Zuſtande — ſeit meiner Jugend haftete dergleichen an mir — hatte ich ein Menſchenleben an mir vorübergehen ſehen, deſſen Ende, als es derzeit eintrat, auch mir ein Rätſel geblieben war. Jetzt kannte ich es plötzlich . . .“ Wenn es ſich hier auch um eine Fiktion handelt, ſo zweifeln wir doch nicht, daß Storm an die Möglichkeit ſolch intenſiven Phantaſielebens geglaubt, wohl auch ſelbſt ſolche Zuſtände gekannt hat. Auch auf einen Punkt in der ein Jahr vor Storms Tod geſchriebenen Novelle „Ein Bekenntnis“ fällt von jener Briefſtelle her ein Licht. Da heißt es im Anfang der Erzählung, die er einem Arzt in den Mund legt: „Von jener Fenſterhöhle aus habe ich ein Geſicht gehabt, das, wie ich mir noch heute nicht verreden kann, mein ganzes ſpäteres Leben beſtimmt hat; nur ein Nachtgeſicht, das mir mit geſchloſſenen Augen offenbar ward, denn mein Leib lag in meiner Kammer oben im Wohnhauſe und vom Schlaf bezwungen. Aber gleich viel; ich ſah, ich erlebte es.“ Und nun erzählt der Mann, wie er unter einer Gruppe von Knaben, die aus einem aus dem Boden aufziehenden Dunſt erſtehen, ein etwa dreizehnjähriges Mädchen geſehen habe. „Ein ſchlichtes aſchfarbenes Gewand zog ſich loſe an ihrem Hals hinauf, wo es mit einer Schnur zuſammengezogen war. Schön war ſie nicht, ein etwas fahlblondes Haar lag ein wenig wirr auf ihrem kleinen Kopfe, aber aus den feinen Zügen ihres Antlitzes blickten ein Paar lichtgraue Augen unter dunkeln Wimpern in die meinen, unabläſſig,

sehnsüchtig, als sollte ich sie nie vergessen.“ Dieses Gesicht hatte der Erzähler als Primaner. Die Erinnerung daran hat ihn nicht losgelassen. Auch all' die neuen Eindrücke der Studentenjahre vermögen es nicht zu verwischen. „Unter diesem neuen Leben verschwand so Vieles, dem ich einige Dauer zugetraut hätte; nur eines nicht: der Eindruck jener kindlichen Lichtgestalt, die ich nur im Traum gesehen hatte, lag unverrückbar im Grunde meiner Seele . . . Freilich tief lag es, und Niemand, ich selber wußte oft nicht darum; auch als du dann zu mir tratst und wir vertraut wurden, wie es mir mit Keinem noch geschehen war, ja selbst wenn wir in jene geheimnisvolle Region des Seelenlebens uns einmal verloren — mein eigen Nachtgesicht barg ich nur um so fester, wie im Innern meines Lebens, gleich einem heiligen Keime, den ich vor aller Störung meiner Zukunft zu bewahren hatte.“ Nach Jahren findet nun der Mann das Mädchen seines Nachtgesichtes. Zwar gibt der Erzähler dem Freunde zu —„freilich war es eben nichts Außerordentliches, daß ich einmal einem Weibe begegnete, welches mich so lebhaft an meine Traumgestalt erinnerte, daß ich im ersten Augenblick und noch in manchen späteren Beide nicht von einander zu trennen vermochte. Jedenfalls, auf mich hatte dieses erste Sehen einem elektrischen Schlage gleich gewirkt.“ Aber es wird hinzugefügt: „und . . . was wissen wir denn auch von diesen Dingen.“ Man fühlt sich bei dieser Erzählung unwillkürlich an die im Traum geschaute blaue Blume Heinrichs von Osterdingen erinnert. Zwar haben

wir auch hier es mit einer Fiktion zu tun, aber nach dem vorhergesagten ist anzunehmen, daß Storm selbst an solche Gesichter geglaubt hat. — Aber auch das „zweite Gesicht", wie es im Volke, besonders unter den Seeleuten, eine Rolle spielt, hat Storm sich nicht entgehen lassen. Hans Kirch, der Starrkopf, hat seinen Sohn Heinz, der nach langer Irrfahrt in des Vaters Hause zur Ruhe kommen wollte, wieder hinausgestoßen. Da packt ihn die Reue. In einer stürmischen Nacht kann er nicht einschlafen. Immer quält ihn der Gedanke an den Sohn, der jetzt auf See sein muß:[1] „Ihm war, als könne er hunderte von Meilen weit hinaushorchen nach einem klippenvollen Küstenwasser des Mittelländischen Meeres, das er in seiner Jugend als Matrose einst befahren hatte, und als endlich ihm die Augen zugefallen, riß er gleich darauf mit Gewalt sich wieder empor; denn ganz deutlich hatte er ein Schiff gesehen, ein Vollschiff mit gebrochenem Mast, das von turmhohen Wellen auf und ab geschleudert wurde. Er suchte sich völlig zu ermuntern, aber wieder drückte es ihm die Augen zu, und wiederum erkannte er das Schiff, deutlich sah er zwischen Bugspriet und Vorderstoven die Gallion, eine weiße mächtige Fortuna, bald in der schäumenden Flut versinken, bald wieder stolz emportauchen, als ob sie Schiff und Mannschaft über Wasser halten wollte. Dann hörte er plötzlich einen Krach; er fuhr jäh empor und fand sich aufrecht in seinem Bette sitzend. Alles um ihn her war still, er hörte nichts, er wollte sich besinnen,

[1]) VI, 76 f.

ob es nicht eben vorher noch laut gestürmt habe; da überfiel es ihn, als sei er nicht allein in seiner Kammer, er stützte beide Hände auf die Bettkante und riß weit die Augen auf. Und — da war es, dort in der Ecke stand sein Heinz, das Gesicht sah er nicht, denn der Kopf war gesenkt, und die Haare, die von Wasser trieften, hingen über die Stirn herab; aber er erkannte ihn dennoch — woran, das wußte er nicht und frug er sich auch nicht. Auch von den Kleidern und von den herabhängenden Armen troff das Wasser; es floß immer noch herab und bildete einen breiten Strom nach seinem Bette zu" . . . Als auf seinen lauten Schrei der Schwiegersohn kommt und von dem Wasser nichts bemerken kann, sagt der Alte: „Du bist kein Seemann, Christian, was weißt du davon! . . Aber ich weiß es, so kommen unsre Toten." Das, was der Dichter hier erzählt, klingt wie viele andere Erzählungen vom zweiten Gesicht, wie sie unter einer seefahrenden Bevölkerung umlaufen. Und nach jener Briefstelle kann man ruhig sagen, Storm habe solchen Dingen nicht ungläubig gegenübergestanden. — Auch zu seiner letzten Novelle, dem 1888 geschriebenen „Schimmelreiter", gibt dem Dichter ein durchaus romantisches Motiv Veranlassung, die Sage vom gespenstigen Schimmelreiter. Wie die Sage gelautet hat, die Storm den Perpendikelanstoß zur Novelle gab, kann ich nicht feststellen; jedenfalls muß der Dichter wohl etwas mehr gekannt haben, als die Notiz bei Müllenhoff S. 177, die nicht mehr als die Andeutung einer in Lauenburg lebenden Sage ist: „Ein Deichgraf reitet den Deich an der Elbe entlang,

um nachzusehen. Man zwingt ihn in die Flut hineinzureiten. Seitdem sieht man ihn allnächtlich auf seinem weißen Pferd.“ Aehnlich wird auch die Storm bekannte Sage gelautet haben. Schon aus dem 1873 geschriebenen Erinnerungsbildchen „Lena Wies“ geht hervor, daß jene Freundin seiner Jugend eine ausführlichere Geschichte kennt von dem Gespenst, das, wenn ein Deichbruch droht, auf weißem Pferd die Deiche entlang jagt und sich in den Bruch stürzt. Es wird ein Motiv gewesen sein, wie es sich ähnlich sehr oft in den Volkssagen und -Märchen findet: Ein Geist geht um, entweder, weil er einer Schuld wegen nicht Ruhe finden kann im Grabe, oder zur Beunruhigung für die Menschen, die ihm im Leben Unrecht zugefügt haben. Dieser Gedanke liegt der Lauenburger Sage zu Grunde, jener scheint der Grundgedanke der von Storm verwandten Sage gewesen zu sein. Der Deichgraf Hauke Hayen hat sich durch seine rastlosen Arbeiten, die dem Wohl der Landschaft zu Gute kommen sollten, aber im Augenblick viel Geld kosteten, seinen kurzsichtigen Landsleuten verhaßt gemacht. Dieser Haß wird noch verstärkt, als man glaubt annehmen zu können, daß der Deichgraf mit dem Bösen im Bunde steht. Zwei Knechte haben deutlich gesehen, daß ein auf Jevershallig bleichendes Pferdegerippe im Mondschein sich in ein Pferd verwandelt. Zur selben Zeit kommt der Deichgraf mit einem Schimmel nach Haus, den er unter wunderlichen Umständen von einem Zigeuner gekauft hat. Seitdem ist das Gerippe auf der Hallig verschwunden. Was Wunder, daß das alle Zeit zum Aber-

glauben neigende Volk den Deichgrafen mit dem Teufel in Verbindung bringt. Als nun aber durch des Deichgrafen Schuld, wie das Volk nicht ganz mit Unrecht annimmt, bei einer Sturmflut ein Deich bricht, und Hauke Hayen mit Weib und Kind im Bruch zu Grunde geht, sieht das Volk den Untergang als eine gerechte Strafe an. Den Deichgrafen aber sieht man seit der Zeit als Gespenst am Deiche sein Wesen treiben, als Spukgestalt, die drohende Deichbrüche vorherverkünden muß. Wie verhält sich nun der Dichter selbst zu dieser Gespenstererscheinung? Während in „Renate" der Dichter das mysteriöse Ereignis des Rattenauszuges allen Ernstes als wirklich geschehen erzählt, während er im „Doppelgänger", in der Novelle „Ein Bekenntnis" und in „Hans und Heinz Kirch" vom Leser durchaus Glauben an ein seltsames Ereignis erwartet, ist das Verhalten des Dichters bei der Erzählung vom Schimmelreiter ein eigentümlich vorsichtiges. Nicht als eigenes Erlebnis wird die Geschichte vom Dichter erzählt, sondern er hat vor einem halben Jahrhundert die Geschichte irgendwo gelesen, kann für die Wahrheit sich darum nicht verbürgen. Und der Mann, dem die Erzählung in den Mund gelegt wird, hat zwar selbst das Gespenst auf dem Deich zweimal gesehen, aber die eigentliche Kernerzählung gibt nicht er, sondern wiederum ein anderer Mann. Und dieser Dritte berichtet gewisse geheimnisvolle Dinge nicht als etwas, an das er selbst glaubt, sondern als Gerede der Leute. Der Dichter will durch diese mehrfache Einhüllung den Eindruck des Geheimnisvollen verstärken, will

grade dadurch, daß er selbst an keiner Stelle zu den seltsamen Dingen zustimmend oder ungläubig Stellung nimmt, die Spannung, die Erregung des Lesers erhöhen; aber es ist hier des Guten doch wohl zu viel getan. Genug — gleichviel wie der Dichter selbst zu der Wahrheit der Gespenstergeschichte steht — Storm ist hier Romantiker, insofern als er an ein durchaus romantisches Motiv anknüpft und jedenfalls den Erzähler, von dem er die Geschichte übernommen hat, mit vollem Glauben an die Gespenstererscheinung erzählen läßt.

Wenn Storm schon wegen seiner starken Vorliebe für romantische Motive, wie er sie in den Sagen und dem Volksglauben seiner Heimat vorfand, sich den früheren Romantikern verwandt zeigt, so berührt er sich mit ihnen noch enger als Märchendichter. Das Märchen ist ja als die eigentlich romantische Kunstform anzusehen. Daß schon Tieck sich mit Vorliebe in die Welt der Poesie, die er in den Volksmärchen vorfand, versenkte, oder sich selbst eine solche erbaute, und daß nach Tieck die übrigen Romantiker sich gern aus der nüchternen Poesie des Alltags flüchteten in eine Traumwelt, lag in dem Geiste jener Zeit, in der die Reaktion gegen die Aufklärung mächtig war, tief begründet. Die ganze Welt muß Poesie werden, fordert Novalis, alles Poetische aber muß märchenhaft sein; das Märchen wird der Kanon der Poesie. Alles Poetische muß märchenhaft sein — es ist von vornherein sicher, daß die Männer, die diesen Satz anerkennen, sich in ihren Märchen weit vom eigentlichen Volksmärchen entfernen werden. Sie bezeich-

neten ja mit Märchen nicht allein das Volks- und Kindermärchen im Sinne der Grimmschen Sammlung, sondern verstanden darunter die gesamte Poesie des Wunderbaren und Phantastischen, des Mythen- und Sagenhaften, des Symbolischen und Allegorischen. Nicht zum wenigsten wurden sie irre geleitet durch das Goethesche Märchen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", das ganz Allegorie ist und mit dem echten Märchen nichts zu tun hat. Treffend charakterisiert wird das letztere durch R. Haym [1]). Da heißt es: „Es ist unter allen Umständen mit dem frei erfundenen, dem gedichteten Märchen eine mißliche Sache. Das Märchen gehört unter die früheſten Erzeugnisse der Poesie als einer Naturgabe der Völker, es wächst ungepflegt auf dem Boden der Kindesphantasie. Die kindischen Wünsche des Herzens und seine kindischen Aengste und Abneigungen gaukelt es in sinnlich bunten, bald grellen, bald zarten Bildern von lockerstem Zusammenhang hin. Märchen sind im Wachen sich gestaltende Träume, deren Deutung nur in den namenlosen Strebungen eines unreifen und unschuldigen Denkens und Wollens zu suchen ist. In diese Unschuld versetzt sich schwer oder nie eine Phantasie zurück, welche über die Kinderjahre hinaus ist. Der Fehler fast aller Märchen, welche nicht in volkstümlicher Ueberlieferung wurzeln, wird in der Bestimmtheit ihres Sinnes, in ihrer allzugroßen Bedeutsamkeit oder sonstwie in dem Widerschein der zu reifen Bildung liegen." Diesem Maßstab halten

[1]) Die Rom. Schule, S. 84.

die Märchen der Romantiker zum allergeringsten Teile stand. Um nur die bekannteren und bedeutenderen zu nennen: Durch Tiecks „Blonden Eckbert“ zieht sich mit zu großer Deutlichkeit der Gedanke, daß alles Unrecht, wenn auch spät, sich rächt, und daß unbewußt das begangene Unrecht immer gegenwärtig ist. Und während die Naivetät des echten Märchens arglos mit dem Wunder spielt, empfinden wir hier das unmittelbare Hineinragen des Wunderbaren in die gewöhnliche, natürliche Wirklichkeit als eine grauenvolle Unsicherheit, als eine Verirrung, die uns schwindeln macht (cf. Haym S. 85). Aehnlich steht es mit Tiecks berühmtem „Runenberg“. In ergreifender Darstellung bringt das Märchen den Gegensatz der heiteren Freude am Leben und des von den dunkeln Mächten der unorganischen Natur betörten und verrückten Sinnes zur Anschauung. In der verrückenden Macht des Goldes konzentriert sich das Grauen der Natur, welche den Menschen in ihre Schmerzen, seine Freiheit und Geistesklarheit in ihre Gebundenheit und Finsternis hinabreißt (cf. Haym S. 633). Dieses Märchen nennt Haym einen eigentümlichen poetischen Nachhall der von Schelling überkommenen naturphilosophischen Anschauungen (cf. E. Th. A. Hoffmanns Novelle „die Bergwerke von Falun“). Auch die Tieckschen Märchen von den „Elfen“, vom „Pokal“ und vom „Liebeszauber“ sind nicht frei von der Allegorie. Was von Tieckschen Märchen zu sagen ist, gilt noch in verstärktem Maße von denen des Novalis. Ist das Märchen von Hyacinth und Rosenblüt eine leicht zu deutende Allegorie

— das Geheimnis der Natur ist nichts anderes als die erfüllte Sehnsucht eines liebenden Herzens — so ist in das Märchen seines „Heinrich von Ofterdingen“ die ganze romantische Metaphysik hineingeheimnißt. Es wäre unnötige Mühe, den Inhalt hier anzuführen; hören wir nur, was Novalis gelegentlich über das Märchen überhaupt denkt: „In einem echten Märchen muß alles „wunderbar, geheimnisvoll und zusammenhängend „sein; Alles belebt, jedes auf andere Art. Die ganze „Natur muß wunderlich mit der ganzen Geisterwelt „gemischt sein, hier tritt die Zeit der allgemeinen „Anarchie, der Gesetzlosigkeit, Freiheit, der Naturzu„stand der Natur, die Zeit vor der Welt ein. Die „Zeit v o r der Welt liefert gleichsam die zerstreuten „Züge der Zeit n a ch der Welt, wie der Naturzu„stand ein sonderbares Bild des ewigen Reiches ist. „Die Welt des Märchens ist die der Welt der Wahr„heit durchaus entgegengesetzte und eben darum ihr „so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten „Schöpfung ähnlich ist. — — Das echte Märchen „muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Dar„stellung, absolut notwendige Darstellung sein. Der „echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft.“ Das ist die Theorie des Romantikers, der den Individualismus Fichtes zu einem magischen Idealismus phantastisch gesteigert hatte, in dessen geheimnisvolles Labyrinth wir ihm kaum zu folgen brauchen. Auch Brentanos Märchen stecken voll Allegorien, in die er allerlei Angriffe gegen literarische Feinde der Romantik kleidet. So tritt in dem Märchen vom Murmel-

tier J. H. Voß als ein Sohn des Erdfräuleins Wurzelwörtchen auf; zwei Männer ſtreiten ſich, ob Luiſe oder Dorothea vorzuziehen ſei. Voß' Luiſe hat zwar ſchöne Füße, aber eine weniger ſchöne Seele als (Goethes) Dorothea; der Affe und die Katze, die den Alten quälen und ärgern, heißen Sonneto und Canzone. Jakob Grimm wirft den Brentanoſchen Märchen vor, daß ſie „aus den unſchuldigen, einfachen vorgefundenen Sätzen der Volksſage unerlaubte Progreſſionen und Potenzierungen ziehen, die noch ſo geiſtreich und gewandt ſein mögen." [1]) Kurz, reine Märchen kann man auch des Brentano ſchöne Dichtungen nicht nennen. Auch Hoffmann hat in ſeinem bekannteſten und bedeutendſten Märchen, dem „Goldenen Topf" ſich weit von der Art des Volksmärchens entfernt. Eine eingehende Rezenſion in den Heidelbergiſchen Jahrbüchern der Literatur (8. Jahrgang 1815 Nr. 66 S. 1050 ff.) nennt das Märchen eine „erhabene Allegorie des Abfalls und der ewigen Wiederkehr", der ſtufenweiſen Entfernung und Emanation des Endlichen aus dem Unendlichen. Im Phosphor glüht die Flamme des Urſprungs am reinſten, getrübter ſchimmert ſie im Salamander, er iſt ſchon eine Stufe tiefer von der Urſonne abwärts geſunken. — — — Es iſt das Geheimnis aller Geheimniſſe, das große Myſterium aller endlichen Schöpfung des Abfalles und der Wiederkehr des Vergänglichen in das urſprüngliche Sein, woran das Märchen er-

---

[1]) cf. Einleitung z. d. Märchen d. Brentano v. Dohmke. Brentanos Werke. S. 131. (Bibliogr. Inſt.)

innert.“ Aber doch unterſcheidet ſich das Märchen von den übrigen Märchen der Romantik dadurch, daß es auf einem bekannten Boden ſpielt, während die Romantiker den Schauplatz ihrer Märchen nicht bezeichnen, jedenfalls aber an einem nichts weniger als beſtimmt lokal gefärbten Schauplatz ſich abſpielen laſſen. Das Märchen vom goldenen Topf ſpielt in Dresden in den Tagen des Verfaſſers. „Sein dreiſter Pinſel — ſo ſchreibt jener Kritiker ſehr richtig — ſcheut auch die nächſte Sache nicht, und der Dichter treibt die Illuſion ſo weit, daß man ſich faſt verſucht fühlt, um nähere Auskunft über eins und das andere nach dem Orte ſelbſt hinzuſchreiben. Auch ſind die Figuren ſeines Märchens mit ſo ergreifender Wahrheit, ſo hinreißender Natur gezeichnet, daß man ſchwören ſollte, man habe ſie gekannt nnd ſei mit ihnen umgegangen.“ Im „Nußknacker und Mäuſekönig“, einem Märchen, daß Hoffmann ſchrieb für die Kinder eines Freundes, und das weiter nichts enthält als den poetiſchen Niederſchlag ſeiner Beobachtungen an kindlichen Unterhaltungen und Spielen, kommt Hoffmann dem Ton des neueren Volksmärchens am nächſten, wenngleich dem ſchärferen Beobachter doch die Abſichtlichkeit der ſpezifiſch-romantiſchen Vermengung des Wunderbaren mit dem Alltäglichen nicht entgehen kann. — Ohne daß wir nötig hatten, ſo künſtliche und erkünſtelte Produkte wie die dramatiſierten Märchen Tiecks, den „Geſtiefelten Kater“ und den „Prinzen Zerbino“, den „Blaubart“ u. a. heranzuziehen, konnten wir zeigen, daß die Märchen der Romantiker alle leiden unter dem

von Haym bezeichneten Fehler; sie leiden unter der Bestimmtheit ihres Sinnes, unter ihrer allzu großen Bedeutsamkeit, dem Widerschein der allzureichen Bildung der Verfasser. Es findet sich zwar in der mir erreichbaren Literatur nirgend eine Andeutung, daß Storm durch literarische Vorbilder dazu geführt wurde, selbst zu versuchen, Märchen zu dichten; aber es ist nicht unmöglich, daß die Lektüre der Romantiker in ihm den Wunsch rege gemacht hat, den Erzeugnissen jener Männer seinerseits solch duftige Gebilde seiner Phantasie entgegenzusetzen. So entstanden — von „Häwelmann" kann abgesehen werden; der Dichter selbst bezeichnet das kleine Märchen nur als einen Einfall[1]) — „Hinzelmeier", „Regentrude", „Bulemanns Haus" und „der Spiegel des Cyprianus". „Hinzelmeier" wurde schon 1850 geschrieben, die übrigen erst 13 Jahre später; es besteht denn auch zwischen den letztgenannten und jenem Erstling ein großer Unterschied, so groß, wie zwischen ihm und den Märchen der eigentlichen Romantiker von Tieck bis Hoffmann. Storm selbst sagt in jenem Briefe an Emil Kuh vom 22. Dezember 1872[2]): „Hinzelmeier ist mehr eine phantastisch-allegorische Dichtung, wobei der Dichter nicht mit vollem Glauben erzählt, sondern halb reflektierend daneben steht." Damit hat Storm zugleich den Fehler der Märchen der früheren Romantiker getroffen. Wenn Storm sich also auch durch seine Märchen den Romantikern zugesellt, so scheidet er sich

[1]) Westermanns Monatshefte, Bd. 67, S. 266.
[2]) ebendas.

doch, indem er ſeinen Hinzelmeier nicht als echtes Märchen anerkennt, von jenen. Das unſägliche Verlangen nach dem Glück und das Unvermögen es zu erreichen, iſt im Hinzelmeier ſymboliſch verkörpert. Hinzelmeier erfährt von ſeinen Eltern, daß er als Glied einer auserleſenen Familie zu den Menſchen gehört, bei deren Geburt im Roſengarten eine Knoſpe entſprießt, der als Hüterin eine Jungfrau beſtellt iſt. Mit dem Beſitz dieſer Jungfrau und der Roſe, die er ſich ſelbſt aus dem Garten holen muß, fällt dem Glücklichen einmal alles Erdenglück und ewige Jugend zu. Aber Hinzelmeier kommt auf den Gedanken, den Stein der Weiſen ſuchen zu wollen, und dieſer Gedanke drängt das Verlangen nach der Roſenjungfrau zurück. Und iſt er einmal in der Nähe des Roſengartens gekommen, ſo daß es nur noch eines Satzes bedarf, um ſich hineinzuſchwingen und die Roſenjungfrau zu umarmen, ſo läßt ſein Begleiter, der Rabe Krahirius, plötzlich die grüne Brille auf ſeine Naſe fallen. Garten und Jungfrau ſind dann verſchwunden, er muß wieder den Stein der Weiſen ſuchen. Er findet ihn aber nicht, ob er auch über dem Suchen grau und alt wird, und die Roſenjungfrau kann am Ende, als ſie ihn tot findet, nur noch die ewige Jugend verleihende rote Roſe zu ſeinen Häupten pflanzen.

Wenn das Märchen auch eine allegoriſche Dichtung zu nennen iſt, in der das Verlangen nach dem Glück, das ſich verbindet mit der Unfähigkeit es zu erreichen, ſeinen Ausdruck gefunden hat, ſo iſt doch die Allegorie ſo wenig aufdringlich, geht ſo völlig

auf in der Handlung, daß sie nirgends die Freude an dem rein sinnlichen Eindruck der Dichtung stören kann; an dem Märchen kann auch das Kind Freude haben, und es wird nicht nach der Bedeutung fragen. Damit nähert sich Storm am meisten den Brentanoschen Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia", vom „Schulmeister Klopfstock", dem „Märchen vom Rhein und dem Müller Radlauf", die dem Kinde auch keine Rätsel aufgeben. Aber wie in dem Märchen vom „Murmeltier" die litarischen Anspielungen den reinen Märchencharakter durch Ironie vernichten, so reißt auch Storm selbst durch diesen schlimmsten Feind des Märchens den mit Spannung der Handlung im Hinzelmeier folgenden Leser plötzlich aus allen Illusionen: Auf seiner Irrfahrt nach dem Stein der Weisen findet Hinzelmeier Nachbars Kasperle, der vor langen, langen Jahren auch ausgezogen ist, den Stein der Weisen zu suchen. Der sitzt nachdenklich am Wege und behauptet, nun am Ziel seiner Wünsche zu sein. In einem alten Keller hat er den Stein gefunden und mit drei Sechslingen das Pfund bezahlt. Nun denkt er darüber nach, wozu er nütz sei. „Lieber Herr Kollege!" sagte Hinzelmeier, „das ist eine höchst kritische Frage, woran vor Euch wohl noch kein Mensch gedacht hat! Aber wo habt ihr denn den Stein?" „Ich sitze darauf," sagte Kasperle und zeigte aufstehend . . . den runden, wachsgelben Körper, worauf er bisher gesessen hatte." Nun setzen sie sich einander gegenüber auf den Boden, indem sie den Stein zwischen sich nehmen und die Ellenbogen auf ihre Knie stützen. So sitzen sie vom Abend bis

zum Morgen, ohne den Nutzen des Steins der Weisen ergründen zu können. Als Hinzelmeier und Kasperle aber die grüne Brille, die sie ja immer am Erkennen des so nahe liegenden Besten hindert, abnehmen, geht ihnen die Erkenntnis von dem Nutzen des gefundenen Steines auf: „Dieses ist ein sogenannter Lederkäse und muß mit des Himmels Hülfe gegessen werden. Bedienen sie sich, Herr Kollege!“ Und lachend blickt der Leser vom Blatt auf und hört plötzlich aus dem rosigen Nebel, der über dem märchenhaften Geschehen lagert, das Schalkslachen des Dichters. So tritt auch Brentano plötzlich lachend hinter seinem Werk hervor und erzählt die Geschichte des Müllers Voß, der der Ehe Kampes mit dem Wurzelwörtchen entsproß, um dann den in Daktylen sprechenden Müller selbst vorzuführen. — Dreizehn Jahre ließ Storm seit der Abfassung des Hinzelmeier verstreichen, ehe er sich wieder an einen märchenhaften Stoff heranwagte; wohl hatte er öfter den Wunsch, traute sich auch die Fähigkeit zu, ein richtiges Märchen zu schreiben, aber, wie er an Kuh schreibt: „weder vorher noch nachher konnte ich ein Märchen schreiben.“ In den Weihnachtstagen des Jahres 1863 kam ihm das Motiv der „Regentrude“ (Schütze S. 158). Storm hat mit dieser Dichtung die deutsche Märchenliteratur um ein köstliches Stück bereichert. Es ist ein Märchen, so frisch und duftig, wie es unter den Kunstmärchen kaum ein zweites gibt, und wie es auch Storm nachher nicht mehr geglückt ist. War der Hinzelmeier eine phantastisch-allegorische Dichtung zu nennen, wobei der Dichter

nicht mit vollem Glauben seine Geschichte erzählt, sondern halb reflektierend daneben steht, — in der Regentrude taucht der Dichter mit Wonne in die Wunderwelt, die da vor ihm auftaucht. Alle Reflexion ist zu Hause geblieben, der Dichter ist ganz Hingabe an den wundervollen Stoff; von Arbeit des Autors ist in der ganzen Erzählung nichts zu bemerken. Man muß das Märchen auch nicht still lesen, man muß es hören. Es ist, als ob ein köstliches Dichtergemüt all seinen Sonnenschein und seinen erquickenden Tau auf uns herniederströmen ließe. Wir atmen am Ende tief auf, und es ist uns so wohl, wie nach einem Bade in einem kristallklar strömenden, sonnüberfluteten Flusse. In diesem Märchen ist Storm Romantiker im besten Sinne des Wortes, und hier erhebt er sich zugleich turmhoch über seine Vorgänger. Mit dem feinsten Kunstverstande gebraucht er alle Mittel, die ihm die Sprache an die Hand gibt, um die vor seinem inneren Auge aufsteigende Wunderwelt zu fixieren. Spezifisch romantisch im Sinne der Schule ist die eigentümliche Verquickung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren. Am nächsten ist Storm hier Tieck verwandt. In Tiecks „Elfen" führt eine Brücke über den Bach aus dem Alltag ins Märchenland hinein. Auf einer Stiege im Weidenstamm gelangen die beiden frischen Menschenkinder in der „Regentrude" ins Wunderland und auf noch natürlicherem Wege zurück. Aber während Tieck mit so vielen Sagen und Volksmärchen das Menschenkind, das einen Tag im Elfenland glaubt erlebt zu haben, sich um viele Jahre gealtert finden läßt, als es wie-

der in das Alltagsleben zurückkehrt, läßt Storm die Zeit im Reiche der Regentrude nicht so schnell verfliegen, daß die Dorfuhr nicht hätte mitkommen können. Ganz romantisch sind die Naturszenerien in der Regentrude; Blumen, wie sie nirgends sonst blühen, Bäume, so üppig und schön, wie nirgend in der Welt; aber von den Phantasielandschaften eines Tieck unterscheiden sich die Bilder in Storms Märchen durch ihre größere Bestimmtheit; in ihnen können wir uns orientieren, in den Tieckschen Landschaften verlieren wir den Kopf in all dem seltsamen Getön und zwischen den effektvoll gemalten, ewig wechselnden Kouliſſen. Vor allem aber hat das Stormsche Märchen etwas voraus vor dem der Romantiker und wohl auch vor den meisten nach ihm gedichteten Märchen: Seinem innersten Wesen nach ist das Märchen aufs engste verwandt mit dem Volksmärchen insofern, als Storm hier eine mythologische Figur geschaffen hat. In dem Vorwort zu der Grimmschen Märchensammlung S. LXVIII heißt es: „Gemeinsam allen Märchen sind die Ueberreste eines in die älteste Zeit hinauf reichenden Glaubens, der sich in bildlicher Auffassung übersinnlicher Dinge ausspricht. Dies Mythische gleicht einem Stückchen eines zersprungenen Edelsteins, die auf dem von Gras und Blumen bewachsenen Boden zerstreut liegen und nur noch von dem schärfer blickenden Auge entdeckt werden. — — Das Mythische dehnt sich aus, je weiter wir zurückgehen, ja es scheint den einzigen Gehalt der ältesten Dichtung ausgemacht zu haben.“ Auch die Romantiker schlossen in manche ihrer Märchen mythologische

Vorstellungen ein, aber ihre Mythologie war die von einer überreifen Bildung ausgeklügelte. Sie knüpft nicht an uralte Vorstellungen des Volksglaubens an. Regen und Sonnenbrand aber hat sich das Volk seit den ältesten Zeiten als von übersinnlichen Wesen bestimmt gedacht; denn alles, was das Wohl und Wehe des Menschen, besonders das Gedeihen der Ernte bestimmend beeinflußt, faßt es gern als persönliche Macht oder als von solcher gesandt auf. An solch' natürliches Bedürfnis des Volksglaubens knüpfte Storm an und schuf eine mythologische Figur, die Regentrude, — so schön und bei aller märchenhaften Unerreichbarkeit deutlich, daß ihr schwerlich eine andere in der ganzen neuen Literatur dürfte an die Seite gestellt werden können. Die Figur des Ekkenekkepenn ist nicht vom Dichter erfunden. Der Name findet sich in verschiedenen Sagen Schleswig-Holsteins; in einigen ist er der Meermann[1]), in anderen aber auch einer der Unereerschen[2]). Immer aber hat er Ähnlichkeit mit dem schadenfrohen Rumpelstilzchen der Grimmschen Sammlung. Aber weder Rumpelstilzchen noch der Ekkenekkepenn der Volkssagen, soweit sie bei Müllenhoff und im preußischen Sagenbuch veröffentlicht sind, verkörpern, wie der Stormsche Feuermann, den dörrenden Sonnenbrand. Und doch ist auch diese, man könnte wieder sagen, auf eigenartige mythologische Vorstellungen zurückgehende Verkörperung der glühenden Sonnenhitze in dem Feuermann, aus dessen

---

[1]) cf. Sagenbuch des preußischen Staates. Bd. II, S. 1010 ff
[2]) Müllenhoff 309.

rotem Bart die Funken ſtieben, keine Neuſchöpfung Storms, ſondern hier knüpfte der Dichter an uralte Vorſtellungen des Volksglaubens an. Noch heute lebt in Schleswig-Holſtein die Sage vom Feuermann, der auf der Heide zu finden iſt, und deſſen roter Bart Funken ſprüht. — Ganz anderer Art als die „Regentrude“ iſt „Bulemanns Haus“. Storm hatte inzwiſchen ſich an Hoffmann gebildet. Bulemanns Haus iſt nicht das ſchlechteſte Denkmal für den großen Einfluß Hoffmanns auf die deutſche Literatur geworden. Die Kunſt Hoffmanns, die Ausgeburten ſeiner Phantaſie mit grauſenhafter Deutlichkeit zu malen, ſo daß ſie nicht Geſpenſter bleiben, ſondern Geſtalten werden, mit denen wir zu leben glauben, — das Kunſtmittel der merkwürdigen Zuſammenſtellung und Vermiſchung des Wunderbaren mit dem Wirklichen, hat Storm ſich zu eigen gemacht. — Von vornherein erzeugt der Dichter ſchon durch die Schilderung des Schauplatzes und durch die Wahl der Namen den Eindruck des Unheimlichen. In der „Düſternſtraße“ ſteht ein altes verfallenes Haus, ſeit Menſchengedenken iſt kein Menſch hinaus- und hinein gegangen; der ſchwere Meſſingklopfer an der Haustür iſt ſchwarz von Grünſpan; zwiſchen den Ritzen der Treppenſteine wächſt das Gras. „Bulemann“ heißt der Mann, der einſt darin hauſte, ſchon der Name muß den Kindern unheimlich geweſen ſein. Bevor wir den Mann ſelbſt ſehen, erfahren wir, daß er der „Seelenverkäufer“ genannt wird; er ſoll Sklavenhändler geweſen ſein und um ſchnödes Gold ſogar Weib und Kinder verkauft haben. Siebenundſiebzig Stufen führen zu ſeinem Zim-

mer hinauf. Hier hauſt der lange hagere Mann, angetan mit einem gelbgeblümten Schlafrocke und bunter ſpitzer Zipfelmütze, zwei Katzen, Graps und Schnores, die eine gelb, die andere ſchwarz, ſind ſeine Geſellſchaft. In eiſenbeſchlagenen Kiſten verwahrt er ſeinen Reichtum, das Geld in zahlloſe kleine Päckchen geteilt, je eines beſtimmt für den Lebensunterhalt einer Woche, und auf neunzig Jahre hat er die Dauer ſeines Lebens berechnet. Für ſein leibliches Wohl ſorgt eine halbverrückte Aufwärterin, Frau Anken, die ſich in großen Nußbaumſchränken einen Schatz für ihr Alter angelegt hat in Weißbrödchen, denn, wie ſie ſagt, „geſchleckt iſt nicht geſtohlen“. Der größte Teil des Reichtums rührt her von dem unberechtigten Verkauf zahlloſer Pfandſtücke, die der Vater, ein Trödler, dem Sohn hinterlaſſen hatte. Unter dieſen Pfändern iſt ein kleiner Becher geweſen, Eigentum der Halbſchweſter Bulemanns, die in Armut verkommt. Als dieſe Schweſter ihren Becher ohne Löſegeld zurückerbittet für ihren Knaben, dem er einem Traum gemäß Geſundheit bringen ſoll, weiſt der harte Mann das arme Weib von ſich und vergreift ſich an dem Kinde, das bald an der erlittenen Verletzung ſtirbt. Bis dahin iſt der Boden des natürlichen Geſchehens nicht verlaſſen. Jetzt aber führt uns der Dichter in die Welt des Übernatürlichen. Von jener Stunde an geht eine ſeltſame Veränderung vor mit den beiden Katzen. Sie wachſen und wachſen, bis ſie als zwei gewaltige Raubtiere ihren Herrn ängſtigen. Sie laſſen ſich wohl ſchnurrend die Funken aus dem Pelz ſtrei-

chen, aber wenn ihr Herr entſchlüpfen will, ſtehen ſie drohend, und ein heiſeres Geheul ausſtoßend vor ihm. Am dritten Tage bricht er erſchöpft zuſammen. Aber er ſtirbt nicht; ſein Leib wird kleiner und kleiner, bis er nicht größer iſt als der eines einjährigen Kindes; nur ſein Geſicht iſt das eines Greiſes. Mitunter, wenn der Mond ins Zimmer ſcheint, erwacht Bulemann und verſucht zu entweichen, aber die Katzen laſſen ihn nicht los. Er verſucht den vorübergehenden Wächter zu Hilfe zu rufen, aber ſeine Stimme iſt zum heiſeren Gewiſper geworden, und die kleinen dürren Hände können nicht einmal das Fenſter zerſchlagen. Während vor ſeiner Tür die grauſamen Katzen ſich dehnen, kauert ſich die kleine Geſtalt auf dem Polſterſtuhl zuſammen und ſchaut in den leeren Nachthimmel hinauf. So ſitzt er noch jetzt und erwartet die Barmherzigkeit Gottes. — Wie in der Regentrude iſt Storm auch in Bulemanns Haus inſofern über ſeinen Hinzelmeier und über die meiſten Märchen der Romantiker hinausgekommen, als jedes Allegoriſieren und Symboliſieren aus der Erzählung fortgeblieben iſt. Eine Aufklärung über einzelne Züge des Märchens verlangt weder das Kind noch der an ſchwerere Koſt und durch die Romantiker an allerlei Myſtik Gewöhnte. Der Weg von Tiecks Märchen mit ihren dämmerigen, traumhaft-phantaſtiſchen Szenerien über die ſchier unauflöslichen Allegorien des Novalis und über des Brentano „Murmeltier“ bis zu dem von Hoffmann abhängigen „Bulemanns Haus“ iſt ein ſehr langer. So viel die außerordent-

liche Gestaltungskraft Hoffmanns höher steht als die traumhaft verschwommene Darstellungsweise der übrigen Romantiker, so viel höher zu werten ist „Bulemanns Haus“ als jene Märchen, wenn man es als Kunstwerk abschätzen soll. Aber ist „Bulemanns Haus“ ein Märchen? Storm selbst nennt die Erzählung im Vorwort zu den Geschichten aus der Tonne „eine seltsame Historie“; und man muß in der Tat sagen, daß Storm sich in dieser Dichtung, soweit er sich auch von den Erzeugnissen der Romantiker entfernt, weniger dem echten Volksmärchen nähert, als vielmehr der Art, wie das Volk seltsame Menschen, Geizhälse, Wucherer mit allerlei Sagen umgibt, um dem Drange nach dem Wunderbaren und nach Vergeltung Genüge zu tun. Das echte Märchen spielt ganz naiv mit dem Wunder. Wo etwas über das natürliche Geschehen Hinausgehendes eintritt, da wundert sich niemand, man rechnet damit als mit etwas ganz Gewöhnlichem. So betrachtet, sind Brentanos Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ und das vom Schulmeister Klopfstock eher Märchen zu nennen, als Bulemanns Haus. Im Volksmärchen findet sich nirgends der Zug, daß der Übeltäter Gespenster sieht, die seine Umgebung nicht sieht. Wo im Märchen unmittelbar nach einer geschehenen Untat etwas Seltsames geschieht, wie etwa im Märchen vom Machandelboom, wo aus den Knochen des getöteten Knaben ein Vogel sich aufschwingt, der die Untat verkündet, da sehen es alle Leute. In unserer Geschichte aber nimmt nur Bulemann die mit den Katzen vor sich gehende gräßliche Veränderung wahr. Die alte Auf-

wärterin ſieht nur gewöhnliche Katzen. Ja ſie flieht entſetzt vor dem Manne, den ſie in einem entſetzlichen Wahn befangen ſieht. Jeder Leſer wird, bei dieſer Stelle angelangt, die ſeltſame Erſcheinung erklären als ein Erzeugnis der durch das böſe Gewiſſen krankhaft aufgeregten Phantaſie des Mannes. Und (man mache den Verſuch) auch einigermaßen ſchärfer denkende Kinder glauben, die mit den Katzen vor ſich gehende Veränderung beſtehe nur in der gehetzten Einbildung des Geizhalſes. Wenn der Dichter mit dem Moment, wo nach dem dreitägigen Kampfe mit den Katzen der Mann ſich zum Sterben legt, ſeine Erzählung geſchloſſen hätte, ſo könnten wir nicht im Zweifel ſein, daß er vielleicht unter dem bewußten Einfluß Hoffmanns und bei ſeiner beſonderen Vorliebe für derartige grauenhafte Geſchichten, den Mann unter dem Banne eines einem entſetzlichen Traume ähnlichen Wahnzuſtandes habe darſtellen wollen. Und tatſächlich gewinnt der Leſer dieſe Meinung ſo ſtark, daß er ſie nicht wieder los wird. Aber die Geſchichte geht ja weiter. Durchaus kein Zweifel kann ſein, daß der Dichter von uns Glauben fordert an die nun erzählte, wunderbare Veränderung, die mit Bulemann ſelbſt vor ſich geht. Die Verſuche des ganz zuſammengeſchrumpften winzigen Männleins, ſich zu befreien, berichtet der Dichter ſelbſt und nicht gibt er ſie wieder mit einem „man ſagt“, „die Leute wollen geſehen haben“, wie er es ſonſt wohl tut. Nun denkt man wieder zurück und fragt ſich, ob denn des Dichters Abſicht war, uns auch an die grauſige Veränderung der Katzen als wirk-

lich, nicht blos in des Geizhalses gehetzter Phantasie bestehend glauben zu machen. Die zuerst geweckte Neigung zu einer noch natürlichen Erklärung und der gute Wille, sich ganz der da vor einem aufsteigenden Welt des Wunderbaren hinzugeben, liegen im Streit; es geht ein Riß durch unser Empfinden, wie er durch die Erzählung geht. Storm selbst sagt in dem Brief an E. Kuh (W. M. 67. S. 267) daß ein Dr. Weiß Bulemanns Haus genannt habe: „Das Märchen des Egoismus, gegen den seine eigenen Gespenster aufstehen, oder der gegen sich selbst als Gespenst aufsteht"; und Storm empfiehlt diesen Satz dem Freunde zur Beachtung. Daraus scheint doch hervor zu gehen, daß der Dichter selbst, vielleicht erst nachträglich, das Wachsen der Katzen nur als Ausgeburt der gestraften verrückten Phantasie des Geizhalses angesehen wissen wollte. Vielleicht hat er sich nie Rechenschaft über diesen Punkt abgelegt.

Wiederum einen ganz anderen Charakter als Bulemanns Haus trägt der 1864—65 entstandene „Spiegel des Cyprianus". Storm äußert sich über seine Märchen in dem schon angeführten Briefe an Emil Kuh: „Zu den drei Märchen ist der Stoff wörtlich von mir erfunden; nur daß im Spiegel des Cyprianus (ich habe den Namen des alten nordischen Zauberers gebraucht) bei dem Gespräch des Oberst Hager mit dem Kuno, ehe er ihn tötet, die Volksballade von der Gräfin von Orlamünde hineinspielt, aus der ich auch den Namen „Hager" benutzt habe. Im übrigen ist dieses Märchen aus einem etwa 12 Jahre vorher empfangenen Eindruck entstanden. Ich

sah damals nämlich eins meiner Kinder sich in einer dunkelbraunen polierten Kommode spiegeln, was mir damals einen seltsamen Eindruck machte. Aus diesem Kern entwickelte sich viele Jahre später das Märchen." Storm ist hier Romantiker nur soweit, als er es als Märchendichter ohne weiteres ist, literarische Beeinflussung durch irgend welche Kunstmärchen ist nicht zu konstatieren. Die Erfindung des wundertätigen Spiegels, dessen Heilkraft sich in das Gegenteil verwandelt, wenn das Bild einer bösen Tat in ihn hineinfällt, ist eine aus jenem oben angedeuteten zarten Keime entstandene durchaus originelle Erfindung. Es fragt sich nur, ob Storm im Spiegel des Cyprian ein echtes Märchen geschaffen, ob er über die Märchen der Romantiker hinausgekommen ist. Zunächst ist zu konstatieren, daß von Allegorie in dieser Dichtung ebensowenig die Rede sein kann, wie irgend welche Symbolik darin zu finden ist. Damit ist die Erzählung schon aus der Reihe der meisten Kunstmärchen der Romantiker herausgerückt. Am Krankenbette des kleinen Grafensohnes erzählt die Amme der Stiefmutter des Knaben die Geschichte vom Spiegel des Cyprian. Der Gräfin, die für sich und ihren Gemahl schon seit Jahren vergeblich auf Nachkommenschaft gehofft hat, wird von dem Arzt Cyprian, der verborgener Kräfte der Natur kundig ist, ein Spiegel geschenkt, der ihr den erhofften Segen bringen soll. Je länger sie in den Spiegel hineinschaut, um so froher wird sie, bis sie endlich in dem Glase ein Rosenwölkchen entdeckt. Von Tag zu Tag wird es deutlicher, und endlich an einem

Frühlingsmorgen leuchtet ihr das Antlitz eines ſchlummernden Kindes daraus entgegen. Als ſie ihr Kind geboren hat, iſt das Wölkchen im Spiegel verſchwunden. Nicht lange freut ſich die zarte Gräfin des Knaben Kuno. Eine Seuche rafft ſie dahin. Der Spiegel wird in ein entferntes Gemach getragen und mit einem Tuche verhangen. Nach ein paar Jahren führt der Graf ein anderes Weib heim, die iſt nicht ſo gut. Auch ſie gebiert einen Knaben, den ſie Wolf nennt. Beide Knaben wachſen in herzlicher Liebe zu einander auf. Nach einiger Zeit kommt ein Verwandter der Frau ins Haus, der Oberſt Hager. Als der Graf auf der Jagd verunglückt, bleibt dieſer Mann im Schloß und weiß mehr und mehr die Leitung der Güter in ſeine Hand zu bringen. Im Einverſtändnis mit der Gräfin, die den Knaben um Wolfs, ihres eigenen Sohnes willen als den künftigen Erbherrn haßt, tötet der Oberſt den Sohn der guten Gräfin. Die Tat geſchieht vor dem Spiegel des Cyprian, deſſen ſegenſpendende Kraft nun in das Gegenteil verkehrt wird. Der kleine Wolf ſtirbt, nachdem er in den Spiegel geſehen hat. Die Gräfin glaubt, Hagar habe ihren Knaben getötet; ſie macht ihm Vorwürfe, und der Mann erſchlägt ſie und entflieht. — So erzählt die Amme der Stiefmutter, die voll aufopferungsfreudiger, hingebender Liebe am Bett des Kindes ihres Gemahls ſitzt. Es ergibt ſich, daß die Gräfin von einer Tochter jener böſen Frau aus einer früheren Ehe ſtammt. Dieſer Umſtand wird dem kleinen Kranken zum Heil, denn ſo hatte der Meiſter Cyprian geſchrieben, als er bei der Überſendung des Spiegels

warnte, den Spiegel keine böse Tat sehen zu lassen: „nur eine Sühne, aus des Übeltäters eigenem Blute entsprossen, vermöchte die Heilkraft des Spiegels wiederherzustellen.“ Als nun aus den Fieberreden des kleinen Kranken hervorgeht, daß der Spiegel es ihm angetan hat, daß er krank geworden ist, nachdem er in ihn hineingeschaut, läßt die Amme das alte Kunstwerk holen, und im Angesicht der großen Liebe der Frau, die aus der Übeltäterin eigenem Blute stammt, wird die Kraft des Spiegels wieder zur segenspendenden, der Fluch ist hinweggenommen vom Werk des alten Meisters, der Knabe wird wieder gesund. Nun nehme man einmal an, diese Begebenheiten würden erzählt in der einfachen, schlichten und schmucklosen Vortragsweise des alten Märchens. Die Hauptsache ist die wunderbare Begebenheit. Die Physiognomie, körperliche und geistige, der Personen bliebe im Schatten, wie es im echten Märchen, das nicht mit einzelnen Individuen, sondern mit Typen zu tun hat, der Fall ist; man nehme an, so würde uns diese Geschichte vorgetragen, und wir würden ein echtes Märchen haben. Aber Storm ist von dieser Vortragsweise des Märchens weit entfernt und hat das auch selbst gefühlt; denn er sagt im Vorwort zu den Geschichten aus der Tonne: der Spiegel des Cyprianus trete mehr im vornehmen Gewand der Sage auf. Nicht naiv erzählt der Dichter und läßt uns aus den Handlungen auf das Aussehen und die seelischen Zustände der Personen schließen, sondern man merkt ihm den Novellisten an, der gewohnt ist, die Gestalten möglichst plastisch mit allen Mitteln

ſeiner Kunſt zu malen und die Handlungen pſychologiſch ſorgfältig zu motivieren. Von dem Oberſten haben wir ein ganz deutliches Bild vor Augen: „Hager hat er geheißen, und ein hagerer knochiger Mann ſoll es geweſen ſein, mit eckiger Stirn und kleinen grimmigen Augen; der ſtruppige ſtrohgelbe Bart — ſo heißt es — habe ihm wie Strahlen vom Kinn und von den Naſenflügeln abgeſtanden.“ Von der ſchönen böſen Stiefmutter können wir uns eine genaue Vorſtellung machen. Im Bilde wird ſie uns vorgeführt. „Es iſt ein Füchschen mit goldrötlichem Haar, wie ſie den Männern, insbeſondere den älteren, ſo gefährlich ſind. Ich habe ſie mir oft drauf angeſehen, wie ſie den Kopf ſo leicht zurückwirft, und wie der Mund ſo ſüß und hinterhaltig lächelt, und das goldfarbige Haar in freien Liebeslocken über den weißen Nacken weht, da hätte vielleicht auch ein kühleres Blut als das des guten Grafen nicht zu widerſtehen vermocht.“ — — „Wenn er in das Zimmer trat, ſo ſtand ſie lächelnd, bis er ſie umfing; hatte ſie der Tür den ſchönen Nacken zugewandt, ſo hob ſie wohl das Handſpiegelein, das ihr an güldener Kette vom Gürtel herabhing, aus den Falten ihres Seidenrockes und nickte dem Eintretenden daraus entgegen.“ Auch in der Ausgeſtaltung der einzelnen Szenen geht Storm weit über die Art des Märchens hinaus. An ſich wird man dem Dichter natürlich keine Vorwürfe machen können, wenn er mit allen Mitteln einer vorgeſchrittenen Technik zu ſchildern und die Welt, die da vor ihm aufſteigt, mit möglichſt greifbarer Deutlichkeit wiederzugeben verſucht. Aber man kann

nicht umhin zu bemerken, daß ſo, wie der Dichter erzählt, der Spiegel mit ſeinen wunderbaren Eigenſchaften nicht der eigentliche Mittelpunkt der Geſchichte bleibt. Der Dichter weiß für die Charaktere ſo zu intereſſieren und bereitet die Handlungen der Perſonen ſo gut vor, begründet ſie pſychologiſch ſo fein, daß er ſchließlich nach Abſchluß der Dichtung mit geringer Mühe den ganzen romantiſchen Zauber von der Geſchichte hätte ablöſen können. Unſer Intereſſe bliebe dasſelbe. Ja, an einer Stelle zwingt er er uns wieder direkt Zweifel an die Wunderkraft des Spiegels auf, lädt uns direkt ein, den Gedanken an natürliches Geſchehen zu faſſen: Hager hat den kleinen Erbherrn durch einen Schlag aufs Herz getötet. Nicht lange darnach findet die Gräfin ihren eigenen Sohn ſterbend vor dem Spiegel liegen. „Sie riß das ſeidene Wamms von ſeiner Bruſt; da ſah ſie den dunkelroten Fleck auf ſeinem Herzen, den ſie kurz zuvor auf der Bruſt des kleinen Kuno geſehen hatte. „Hager! Hager!“ ſchrie ſie „. . . das iſt eine Fauſt! Der war dir auch im Wege“. Die Frau ſpricht nur aus, was der Leſer empfindet; denn das iſt bald klar geworden, daß dieſer rauhe Mann verſuchen wird, ſich ſelbſt zum Herrn des Schloſſes zu machen. Und warum erſchlägt Hager die Gräfin, als ſie ihm Vorwürfe macht? — Es iſt auch hier wieder ſo, dieſe Reflexionen zu denen wir gedrängt werden, ſtören den rein märchenhaften Eindruck, den der Dichter geben möchte. Die Dichtung iſt in ihren einzelnen Zügen von großer Schönheit, aber als Ganzes doch eine ſeltſame Miſchung von Märchen und pſychologiſcher Novelle.

Romantische Sehnsucht

Die Vorliebe für Märchen, Sagen und Motive des Volksglaubens ist es nun nicht allein, was den Romantiker im volkstümlichen Sinne des Wortes macht. Wer denkt nicht, wenn er von Romantik hört, an die „blaue Blume", und wem verbindet sich mit diesem Begriff nicht der Gedanke an etwas unsagbar Schönes, immer sehnsüchtig Gesuchtes, nie Erreichtes? An das von Novalis geschaffene Urbild dieser Wunderblume denkt der literarisch nicht Bewanderte kaum noch; aber der Gedanke an Fahrten menschlicher Sehnsucht nach dem Glück ist mit dem populären Begriff des Romantischen unauflöslich verbunden seit den Tagen des Novalis, der diesem Zuge der Menschenseele nur ein besonders schönes, eindrucksvolles Sinnbild geschaffen hat. Und weil der ganzen Grundstimmung der Romantiker jener Zeit entsprechend das Suchen nach etwas unsagbar Schönem, Beglückendem, in dieser Alltagswelt nicht Heimischem in der Folgezeit und besonders bei dem letzten der eigentlichen Romantiker, Eichendorff, immer wieder in Dichtungen Ausdruck fand, so verbindet sich für uns heute mit dem Begriff eines romantischen Dichters auch der einer besonderen Vorliebe, dem menschlichen Glücksverlangen poetischen Ausdruck zu geben. Und gerade in diesem Sinne des Wortes ist Storm ein Romantiker zu nennen.

Ein schwermütiges Lied von Sehnsucht liegt uns im Sinn, wenn wir uns über den Gesamteindruck seiner Dichtungen Rechenschaft zu geben versuchen,

ein Lied, das die zarteſten Seiten unſeres Gemütes in Schwingungen verſetzt, das uns im Innerſten aufwühlt und voll Verlangen die Arme ausbreiten läßt. Es iſt ein romantiſches Lied, aber es klingt doch beſtimmter, als die Flut der durcheinander ſchwimmenden Töne, die aus den Dichtungen der Romantiker bis Eichendorff uns umklingen. Unſer Verlangen hat ein Ziel; das Lied der Sehnſucht, dem wir lauſchen, löſt ſich ja nicht auf in Nichts, wenn wir genau hinzuhorchen verſuchen. Liebe und Liebesglück iſt das Ziel, nach dem wir feuchten Auges ſchauen, wenn die ſüße Melodie in unſerm Herzen klingt. Nicht das Unſagbare verſucht Storm zu ſagen, nicht den undeutbaren Stimmungen des Herzens Ausdruck zu geben. Dazu iſt er zu ſehr Künſtler, der ſich die notwendige Beſchränkung auferlegt, die unwägbaren Strebungen des Menſchenherzens nicht in Worte zu faſſen, wie es die Romantiker zu tun verſuchten. Und doch weiß grade Storm das zarteſte Saitenſpiel des Menſchenherzens viel beſſer zu erregen, als es die Romantiker vermochten. Das Unſagbare ſoll nicht geſagt, das Undeutbare darf nicht gedeutet werden. Das Unwägbare darf man nicht faſſen und auf die Wage legen wollen. Die zarteſten Strebungen des Menſchenherzens gleichen einem unendlich feinen Saitenſpiel, das zu den ſüßeſten Tönen gebracht wird, wenn ein Meiſter neben ihm aus ſtärkeren Saiten herrliche Melodien lockt. Was ſo miterregt wird, das iſt es, was als Sehnſucht nach etwas Unnennbarem durch die Seele zieht. Reden kann ich einem Menſchen von meiner Sehnſucht in hundert Liedern, und er

glaubt mir nicht. Aber führ ich ihn ans Meer, über dem das Abendrot steht, zeig ich ihm die Lerche, die sich ins unendliche Blau des Himmels verliert, so kann er meine Hand fassen und sich mit mir sehnen. Das Wort Sehnsucht gebraucht Storm kaum, und doch erwacht sie in uns, wenn der Dichter uns Menschenschicksale schildert, vor allem das Verlangen nach Liebesglück für uns und andere. Indirekt vermittelt uns der Dichter die Stimmungen seiner Männer und Frauen und zeigt sie uns in bestimmten Situationen.

So heißt es im „Immensee": „Einen Steinwurf vom Lande konnte er eine weiße Wasserlilie erkennen, . . ." Reinhard wandelt die Lust an, die Lilie in der Nähe zu sehen. — „Er schwamm langsam hinaus und hob mitunter die Arme aus dem Wasser, daß die herabrieselnden Tropfen im Mondlicht blitzten, aber es war, als ob die Entfernung zwischen ihm und der Blume dieselbe bliebe u. s. w." In dieser Wasserlilie, die unerreichbar auf dem Wasser schwimmt, von deren Besitz ein undurchdringliches Gewirr von Schlinggewächsen, die ihn in die Tiefe zu ziehen drohen, den Schwimmer scheidet, hat Storm das Glück symbolisch verkörpert, das Glück, das für Reinhard gleichbedeutend ist mit dem Besitz der Jugendgeliebten. Diese symbolische Verkörperung des Glücks in einer Blume hat, wie gesagt, Novalis in die Literatur eingeführt in seinem Heinrich von Ofterdingen. Da sieht Heinrich im Traum die blaue Blume „Was ihn . . mit voller Macht anzog, war eine hohe, lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren

breiten glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte." Eine direkte Reminiscenz an diese Szene des Novalis findet sich bei Storm in „Von Jenseits des Meeres". Der Held der Novelle erinnert sich an die glücklichen Tage der Kindheit, die er gemeinsam mit dem schon früh geliebten Mädchen, das jetzt sein eigen geworden ist, verlebt hat, und sagt: „es war ein Keim gelegt, der viele Jahre geschlummert hat, aus dem aber dann im Strahl der Mondnacht die blaue Märchenblume emporgeschossen ist, deren Duft mich jetzt berauscht."

Novalis hat mit den oben angeführten Worten in unvergleichlich zarter Weise der Sehnsucht der Menschenseele nach dem Glück einen symbolischen Ausdruck gegeben, und nach ihm schauen uns aus den meisten Dichtungen der Romantiker die Menschen an mit Augen, aus denen die Sehnsucht an uns vorbei sieht in eine unbestimmte Ferne. Nicht was vor ihnen liegt sehen diese Menschen, nicht ins Getriebe des grauen Alltags fassen sie mit starker Hand, nicht schmieden können sie sich selbst ihr Glück, — erwartungsvoll sehen sie in die Zukunft. Irgend einmal

im Traum hat ihnen ein Bild vorgeſchwebt, deſſen Verkörperung ſie beſitzen müſſen, um glücklich zu ſein, irgend einmal in früheſter Kindheit ſind ſie glücklich geweſen; und irgend einmal in der Zukunft muß es ja wieder ſo werden.

„Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem großen Glück.“[1])

Dem romantiſchen Sehnen nach dem Glück hat auch Storm immer wieder Ausdruck gegeben, und er vermittelt dieſe Stimmung auch dem Leſer. Seine Menſchen ſehnen ſich nach einem Glück, das unerreichbar iſt, oder wir ſehnen uns für ſeine Menſchen nach dem Glück, das wir ihnen doch nicht nahe bringen können:

Nach dem Leſen der im Jahre 1840 entſtandenen Novelle „Immenſee“ ſtehen wir da mit einem Herzen voll Teilnahme für den alten Mann, der allein in ſeiner einſamen Kammer ſitzt, verſunken in ſchmerzlich ſüße Sehnſucht nach vergangenen Tagen des Glücks. Einmal war ſie ſein geweſen, aber dann kam ein anderer, dem ſie ſich zu eigen geben mußte. Und nun im Gedenken an jene Zeit drängt ſich ihm wieder das Bild der Waſſerlilie auf, nach der er in jener Nacht, nachdem er die Geliebte unwiederbringlich hatte verloren geben müſſen, hinausgeſchwommen war; aber ſie war ihm nicht erreichbar geweſen. „Es war dunkel geworden; der Alte aber ſaß noch

[1]) Eichendorffs Gedicht: Schöne Fremde.

immer mit gefalteten Händen im Lehnſtuhl und blickte vor ſich hin in den Raum des Zimmers. Allmählich verzog ſich vor ſeinen Augen die ſchwarze Dämmerung um ihn her zu einem breiten dunklen See; ein ſchwarzes Gewäſſer legte ſich hinter das andere, immer tiefer und ferner; und auf dem letzten, ſo ferne, daß die Augen des Alten ſie kaum erreichten, ſchwamm einſam zwiſchen breiten Blättern eine Waſſerlilie." Auch in der kleinen Skizze „Poſthuma" ſehen wir einen Jüngling ſchier erdrückt werden von der Sehnſucht nach dem unwiederbringlich verlorenen Glück, nach der Geliebten, die man eben begraben hat. Kaum hat er ſie ja ſeine Geliebte nennen können. Er hat ſie nicht geliebt, als ſie lebte; hat ſie auch nicht beſeſſen. Aber der Verkehr mit ihr hat ihn gereizt, weil ſie ſo anhänglich war. Nun aber, da ſie begraben iſt, erwacht in ihm die Sehnſucht nach ihr, nun muß er ſie lieben, und einen Kranz von weißen Moosroſen bringt er auf ihr Grab und lehnt überwältigt den Kopf an das ſchlichte Kreuz. „Die Stimmen der Mondnacht erwachten, das Säuſeln der Gräſer, das Springen der Nachtblüten, das feine Singen in den Lüften; er hörte es nicht, er lebte in einer Stunde, die nicht mehr war, umfangen von zwei Mädchenarmen, die ſich längſt über einem ſtillen Herzen geſchloſſen hatten. Ein blaſſes Geſichtchen drängte ſich an ſeins; zwei kinderblaue Augen ſahen in die ſeinen."

Nach der im Jahre 1854 geſchriebenen Novelle „Im Sonnenſchein" überkommt uns das Verlangen, einzugreifen in die Räder des Weltlaufs, das

Getriebe rückwärtslaufen zu laſſen und ihm dann eine neue Wendung zu geben zum Glück dieſer beiden Menſchenkinder, die wir da im Mittagsſonnenſchein eine kurze Stunde ihr Glück genießen ſahen. Vergebens; im alten Familienhauſe zu Huſum hat der Dichter immer ein Medaillon vor Augen gehabt, deſſen Vorbild immer „Tante Fritzchen“ oder wie ſie in der Novelle genannt wird, „Fränzchen“ geblieben iſt, die dem Vater ſo gern bei ſeinen Rechnungen half, und deren Liebe zu dem Major an des Vaters hartem Willen verbluten mußte.

Die Sehnſucht nach dem Glück durchweht auch die Novelle „Angelika“ vom Jahre 1855. Aber dieſe Dichtung erweckt in uns doch nicht jenes ſchmerzlich-reizvolle Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Schickſal, von dem das Glück vernichtet wird. Wir ſtehen vielmehr mit geballten Fäuſten und möchten den Mann, der nicht wagt, feſtzuhalten, was ſich ihm bietet, aufrütteln aus ſeiner Hoffnungsloſigkeit. Ganz hingenommen aber werden wir in der Novelle „Auf dem Staatshof“ von dem Verlangen nach dem Glück, um es dem zarten Mädchen geben zu können, das ſo ſehnſüchtig darnach ausſchaut und von dem Bewußtſein ſeiner Unerreichbarkeit am Ende erdrückt wird. Uns überſchleicht „jener Schauer, der aus dem Verlangen nach Erdenluſt und dem ſchmerzlichen Gefühl ihrer Vergänglichkeit ſo wunderbar gemiſcht iſt.“ An einen unwürdigen Menſchen hat die arme Waiſe mit dem weichen Gemüt ihr Herz gehängt. Als er fortgegangen iſt und nicht wieder kommt, verliert ſie ſich allmählich immer mehr aus der Welt;

ſie mag nicht mehr leben. Wir aber möchten die zarte Hand ergreifen und ſie ſorgſam und ſicher dem Leben wieder zuführen, möchten ſie glücklich wiſſen. Und wenn ſie dann aus dem Leben gegangen iſt, man weiß kaum, durch Zufall oder mit Willen, fühlen wir uns ganz eins mit ihrem jungen Freund, deſſen Herz verzweifelt, jemals die Spur derjenigen wiederzufinden, die er ſo gern zum Glück geführt hätte.

Mit einem ähnlichen Gefühle legen wir die Novelle „Auf der Univerſität“ aus der Hand. Die ſchöne Tochter des franzöſiſchen Flickſchneiders, Lenore Beauregard iſt eine der anziehendſten Schöpfungen Storms. In ihren Adern pulſt ein gar heißes Blut, und in ihrem Herzen lebt eine ungeſtüme Sehnſucht nach Glücklichſein. Den Mann, dem ſie dauernd hätte angehören können, hätte ſie unbeſchreiblich beglückt. Aber ſie verſtand das Glück falſch und nahm den Genuß dafür. Storm hat im erſten Teil der Novelle uns das Mädchen lieben gelehrt. Dieſes Weſen möchten wir glücklich ſehen. Wir haben hier nicht zu fragen, ob es der Dichter nötig gehabt hätte, dies Mädchen ſo grauſam verderben zu laſſen und aus dem Leben zu ſchieben. Jedenfalls, nun die Novelle den tragiſchen Ausgang genommen, ſtehen wir wieder mit einem Herzen voll Teilnahme für dieſe liebliche Geſtalt, und unſere Seele gibt den Wunſch, mit dem Schickſal zu hadern, ſchon im Gefühl der Ohnmacht wieder auf, wenn er kaum aufgetaucht iſt. Daß in dieſer Novelle die Sehnſucht nach dem Glück an einer anderen Perſon wunderbar ſchön vom Dichter anſchaulich gemacht iſt, wird unten er-

wähnt werden. Der romantiſche Hauch, der über den Hauptfiguren der beiden zuletzt genannten Novellen ruht, läßt ſich kaum genauer analyſieren. Wir ſehen die Menſchenkinder ſich unbeſchreiblich ſehnen nach dem Glück und müſſen mit ihnen vergebens darnach ausſchauen. Das vermittelt uns den romantiſchen Schauer. Packt man feſter zu und greift man gar zu peinlich, ſo bleibt von dem leichten Hauch nichts übrig, denn er iſt zart wie der Staub auf Schmetterlingsflügeln.

Wie „Auf dem Staatshof“ und „Auf der Univerſität“ wegen der Verwandtſchaft der Hauptfiguren und der Stimmung, die ſie im Leſer hinterlaſſen, zuſammen gehören, ſo ähneln ſich auch die beiden Novellen „Drüben am Markt“ vom Jahre 1860 und „Abſeits“ aus dem Jahre 1863. Auch in ihnen klingt das Lied von dem Glücksverlangen, aber gedämpfter, nicht ſo heiß und ſchmerzlich. Der alternde, ſchon etwas wunderlich und nachläſſig werdende Junggeſelle ſitzt wohl manchmal in ſeiner Staatsſtube, umgeben von nie gebrauchten Möbeln, und ſchaut hinüber nach einem Hauſe, das drüben am Markt ſtolz und breit daſteht, in dem einſt die Ratsherrntochter wohnte, der ſeine Liebe galt, und die ihn verſchmähte, weil er häßlich war und ungeſchickt. Aber er iſt mit der Liebe fertig geworden; jedenfalls zeigt er es keinem, wenn ihn vielleicht in ſtiller Stunde die Erinnerung mächtig überfällt. Und auch die einſame alte Jungfer, die nun ganz abſeits vom Leben hauſt, dem auch ſie einſt angehörte, leidet nicht mehr allzuſehr. Aber doch drängt es ſie, einem Vertrauten

noch zu erzählen von dem Glück, das auch ſie einmal mit leuchtenden Schwingen berührt hat. Ganz nahe vor dem Ziel haben ſie und ihr Verlobter verzichten müſſen, denn das Wenige, das ihnen die Errichtung eines eigenen Herdes ermöglicht hätte, mußte ſie dem Bruder opfern. Und nun im Alter mag ſie oft genug über die Heide blicken, wenn ſchimmernd in Duft gehüllt fern am Horizont der ſpitze Turm der Stadt ſteht, an deſſen Fuß ſie eine kurze Spanne glücklich war . . „das alte Mädchen ſaß da, vom blaſſen Abendſchein umfloſſen. Es war ein Antlitz voll ſtillen Friedens, in dem freilich der Zug des Entſagens auch nicht fehlte; aber er war nicht herbe, es mochte wohl nur ein beſcheidenes Glück ſein, das hier vergeblich erhofft worden war.“ Freilich, nicht immer bleibt die Sehnſucht nach dem Glück ungeſtillt. Die junge Frau, die „Im Schloß“ ſich an einen ungeliebten Mann gefeſſelt weiß, ſoll doch noch den Geliebten beſitzen; und aus der Novelle „Von Jenſeits des Meeres“ ſtrömt der Duft der blauen Märchenblume, die der Held endlich errungen hat.

Reſignationsnovelle iſt wieder „In St. Jürgen“. Die beiden Menſchen, die da am Ende ihres Lebens vom verlorenen Glück erzählen, haben ſchwer gelitten unter dem Verzicht. Damals, als ſie Abſchied nahmen von einander mit der Hoffnung auf ein Wiederſehen, im Frühling war es hoch oben auf dem Turm, da kam eine Schwalbe geflogen und ſchmetterte mit geſchwellter Kehle ihre Frühlingslaute in die Luft. Die hatte das Wiederkommen nicht vergeſſen. „Agnes warf ſich an meine Bruſt“, — ſo erzählt der alte

Mann — „Vergiß das Wiederkommen nicht! rief ſie. Da breitete der Vogel ſeine Schwingen aus und flog davon.“ Und beide ſind die Sehnſucht nach einander nicht los geworden. Wenn der Frühling kommt, und die erſten Schwalben ans Fenſter fliegen, über dem ſie ihre Neſter haben, ſitzt ein altes Mädchen in der grauen Stadt am Meer und gedenkt des Geliebten, von dem ſie nicht weiß, ob er noch lebt. In dieſer Ungewißheit iſt ſie geblieben und hat ihre Sehnſucht mit ins Grab nehmen müſſen. Und im fernen Schwaben lebt einer, dem dieſe große Liebe galt, den das Schwalbengezwitſcher in jedem Frühling faſſungslos macht vor großer Sehnſucht nach der Geliebten ſeiner Jugend. Und ſo übermächtig wird das Verlangen, daß er als alter Mann die weite Reiſe nach dem Norden nicht ſcheut. Freilich kommt er zu ſpät. Er hat ſie ja auch nur noch einmal ſehen wollen. Denn zu Hauſe läßt er ein verſtändnisvolles Weib und liebe Kinder.

Auch der Mann, den wir in „Halligfahrt“ kennen lernen, hat das Glück nicht feſthalten dürfen. Was es war, das ihn aus der Welt jagt und ihn auf der einſamen Hallig ſeine Zuflucht nehmen läßt, erfahren wir nicht ganz. Aber aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren können wir es vielleicht erraten. Es gab eine Zeit, wo er liebte. Er war ein Künſtler auf ſeiner alten Geige, und nie hatte er ſo ſeelenvoll geſpielt, wie damals, als er im kerzenhellen Saal unter all den Andern ganz allein für „ſie“ geſpielt hatte. „Und da ich den Bogen fortgelegt hatte, blickten die Jungen auf mich, halb ſcheu, mit erſtaunten großen Augen,

als hätten sie plötzlich entdeckt, ich sei noch Einer von den Ihren, den sie nicht erkannt, der nun plötzlich die Maske des Alters fortgeworfen habe." Freilich er war alt und sie eine Achtzehnjährige. Aber „Einst, wenn auch du zu den Schatten gehörst, deren Mund vergebens nach dem Kelche dürstet, aus dem vor ihren Augen die Jugend in vollen Zügen trinkt, wird die Erinnerung an mich dich jäh überfallen; vielleicht am stillen Abend, wenn du hinter abgeheimsten Stoppeln die Sonne sinken siehst, vielleicht — auch das ist möglich — erst in den Schauern des Todes, in jenem letzten Augenblicke, wo alle Erdengeister dich verlassen." So hat er damals ihr gesagt. Soll sie sich einst nach ihm sehnen? Freilich, er war ein Künstler, einer von jenen, in denen ewige Jugend ist. Von dem Hauche dieser ewigen Jugend ist sie berührt worden, nach ihm wird sie sich einst sehnen. Aber gewinnen hat er sie nicht können, denn er war ja alt. Aber wie mag der Mann sich gesehnt haben nach dem Glück, der schrieb: „Du aber, o Muse des Gesanges, verlasse du mich noch nicht! Laß mich mein Haupt an deine Schulter lehnen, denn ich bin müde, müde wie ein gehetztes Wild, und sollte ich heimlich bluten, so lege du die Hand auf meine Wunde."

Auf den romantischen Charakter der Novelle „Waldwinkel" ist oben hingewiesen worden. Auch hier muß ein alternder Mann auf das Glück, das er in einem viel jüngeren Mädchen zu besitzen glaubte, verzichten. Stille Resignation spricht aus den Zügen des „Stillen Musikanten". Aber mit großen Augen geht wieder die Sehnsucht um in „Aquis submersus"

und in „Renate“. Die Sehnsucht nach dem Glück brennt auch in den Augen der armen Kätti in „Zur Wald- und Wasserfreude“. Die treibt sie in die Welt hinaus, und sie ist wohl daran zu Grunde gegangen. Nur auf die Novelle „Ein Fest auf Hadersleevhuus“ ist in diesem Zusammenhang noch hinzuweisen. Sie ist ganz von romantischem Hauch durchweht. Mondnacht und Nachtigallengesang und süße Minne, wo hat ein Dichter in seinem Alter diese drei noch so besungen? Und wieder müssen auch hier die Menschen auf den Besitz des Glücks verzichten. Rolf Lembeck ist eines anderen Weibes Mann; die süße Dagmar stirbt am Leid der Liebe, und mit der toten Geliebten auf dem Arm stürzt sich der unselige Mann vom hohen Turm in den Tod.

Naturgefühl.

Wir sehen, wie nicht nur die zahlreichen sagen- und märchenhafte Motive, sondern auch die aus den Augen so vieler seiner Menschen leuchtende Sehnsucht die romantischen Neigungen Storms verrät. Wenn der Dichter sich durch die größere Reife in der Verwertung jener Motive unterschied, so erhebt er sich auch in der Verwendung des Sehnsuchtmotives als größerer Künstler über die Romantiker der Schule, denen die Gestaltungskraft fehlt, die aber in überschwänglichen Worten ihrer Sehnsucht — sie wissen kaum, wonach — Ausdruck geben. Geredet wird bei Storm von Sehnsucht so wenig wie nur irgend möglich. Der Dichter *gestaltet* und läßt uns *erleben*. Nicht jedem Gefühl und Gefühlchen wird

Ausdruck gegeben in mehr oder weniger ſtammelnden Worten, denen womöglich die Muſik zu Hilfe kommen muß. Wenn wir nun ſehen werden, daß Storm ſich auch hinſichtlich ſeines Naturgefühls als Romantiker darſtellt, ſo mag von vornherein bemerkt werden, daß auch da ſich ein ähnliches Verhältnis zeigen wird zwiſchen ihm und den eigentlichen Romantikern der literariſchen Schule, wie in den beiden erſten Teilen dieſes Kapitels: Seiner Naturanlage und ſeinen Neigungen nach bevorzugt Storm die romantiſchen Naturbilder. Die Art der Verwertung dieſer Motive zeigt ihn aber zugleich als reifen Künſtler.

Storm iſt Romantiker ſeiner ganzen Veranlagung nach, weil er bewußt die Natur aufſucht, in ihr ſich ſelbſt, die zarten Regungen ſeines Herzens genießt, Sehnſucht oder ein der Sehnſucht ähnliches, kaum näher zu deutendes Gefühl von der Natur wecken und in inniger Verſunkenheit auf ſich wirken läßt. Was er empfindet, iſt im Grunde bezeichnet mit dem, was Goethe als das von einer romantiſchen Gegend vermittelte ſtille Gefühl des Erhabenen unter der Form der Vergangenheit oder, was gleich lautet, der Einſamkeit, Abweſenheit, Abgeſchiedenheit bezeichnet.[1]) Aber wenn wir ſehen werden, daß Storm auch ſeinem Naturgefühl nach Romantiker iſt, ſo iſt doch von vornherein zu bemerken, daß er es nicht zu bilden brauchte an dem der Romantiker; daß hier gewiß nicht literariſche Beeinfluſſung ihn zum Romantiker machte. Die Landſchaft, in der Storm geboren ward,

[1]) In den Maximen u. Reflexionen (Sprüche in Proſa) III.

bietet genug Motive einer nordiſch eigentümlichen Romantik, und des Dichters eigentümliche Veranlagung iſt ſo, daß er in dem größten Teil ſeines Lebens beſonders die Stimmungen ſeiner Heimat erfaßt und künſtleriſch verwertet, die eine romantiſche Hingabe an die Natur, den ſtillen Selbſtgenuß ermöglichen. Erſt in einer zweiten Periode ſeines Lebens erkennt der Dichter alle, auch die herben großen Züge im Landſchaftsbilde ſeiner Heimat, die ſich dem träumenden Auge des Romantikers nicht offenbarten. Dieſe Weichheit, die Storm in der erſten Periode eigentümlich iſt, beruht nun keineswegs auf einer ganz beſonderen, dem Dichter etwa eine Ausnahmeſtellung zuweiſenden Veranlagung, ſondern ſie liegt im Weſen der Frieſen überhaupt; nicht als hervorſtechendſter Zug, aber als ein weſentlicher, der ſich vortrefflich verträgt mit norddeutſcher Derbheit und Nüchternheit. Das Land hat dem Charakter ſeiner Bewohner ſeine Art deutlich aufgeprägt.

Am 13. Auguſt 1873 ſchreibt Storm an Emil Kuh:[1]) „Ich wüßte nicht, daß zu meinem 18. Lebensjahre irgend ein Menſch . . . Einfluß auf mich geübt, dagegen habe ich durch Örtlichkeiten ſtarke Eindrücke empfangen; durch die Heide, die damals noch zwiſchen Huſum und einem Dorfe lag, wohin ich faſt alle vierzehn Tage mit dem Sohne des dortigen Predigers, der die Gelehrtenſchule in Huſum beſuchte, ging, durch den einſamen Garten meiner Urgroßmutter . . . auch durch die Marſch, die ſich dicht an

[1]) Weſtermanns Monatshefte. Bd. 67, S. 272.

die Stadt ſchließt, und das Meer, namentlich den bei der Ebbe ſo großartig öden Strand der Nordſee". Und in demſelben Briefe heißt es, nachdem Storm von häufigen Ferienbeſuchen in Weſtermühlen und den Knabenſpielen im dortigen Walde erzählt hat: „Da wir bei Huſum auf ein paar Meilen weit keinen Wald haben, ſo war der Eindruck dieſes Waldlebens ein ſehr lebhafter auf mich." Da hat Storm ſelbſt alle charakteriſtiſchen Teile ſeiner Heimat genannt, aber nicht in der Reihenfolge, in der ſie auf ihn eingewirkt haben. Er ſchrieb dieſe Worte, als ſchon alle dieſe Faktoren in ſeinen Dichtungen künſtleriſche Verwertung gefunden hatten. Marſch und Meer tauchen erſt verhältnismäßig ſpät in den Dichtungen auf; in der erſten, der weſentlich romantiſchen Periode des Stormſchen Naturgefühls, hören wir faſt nur von Gärten, Wald und Heide.

Muskathyacinthen —
Ihr blühtet einſt in Urgroßmutters Garten;
Das war ein Platz; weltfern, weit, weit dahinten!

Lauſchen wir den Untertönen dieſes Ritornells, ſo fühlen wir in ihnen die Sehnſucht zittern nach den Tagen der früheſten Jugend. Vom Kampf ums Daſein hat der Knabe im Hauſe ſeiner Eltern nie etwas gehört, man lebte ſtets in wohlhabenden Verhältniſſen. Kein Mißklang im häuslichen Leben ſchärfte das Ohr früh für den Schrei des Schmerzes. Von der Geſchichte der Familie hörte der Knabe nur mit berechtigtem Stolze erzählen. So blieb er in glücklicher Unbefangenheit ein rechtes Kind, das ſeine eigene Welt für ſich erbauen durfte. In Urgroßmutters

Garten fand er Plätzchen genug, an denen er seinen Träumereien nachhängen konnte; und so lieb ist er ihm geworden, daß er noch als alternder Mann ihn in seiner ganzen altertümlichen Herrlichkeit vor unsere Seele zaubern kann.[1]) „Hier waren noch die steifen gradlinigen Rabatten, der breite Steig dazwischen mit weißen Muscheln ausgestreut; perennirende Gewächse mit zarten blauen oder weißen Blumen und leuchtend gelben Staubfäden, andere mit feinen rötlichen Quästchen oder mit Blumen wie aus durchsichtigem Papier geschnitten, dergleichen man nur nur noch in alten Gärten findet, daneben gelbe und blutrote Nelken blühten hier zu beiden Seiten und verhauchten ihren süßen Sommerduft." Und noch ein anderer Garten muß es dem Knaben angetan haben. Sowohl aus dem kleinen Stück Selbstbiographie „Nachgelassene Blätter von Theodor Storm" in Bd. LVII der deutschen Rundschau S. 340—346, wie auch aus dem Briefwechsel mit E. Kuh und dem mit Mörike[2]) kann man entnehmen, daß Storm einen ganz bedeutenden Einfluß auf seine Entwickelung den Eindrücken zuschreibt, die er in dem Dorfe Westermühlen, wo sein Oheim eine Mühle besaß, in sich aufgenommen hat. In dem Briefe an Mörike vom November 1854 erzählt der Dichter, daß er wieder einmal mit seiner Frau auf dem Gehöft des inzwischen verstorbenen Oheims gewesen sei und all die Plätze aufgesucht habe, die ihm schon in der Jugend lieb geworden seien: „Dann Abends bis tief in die

[1]) Von heute und ehedem.

[2]) Mörike-Storm-Briefwechsel. Herausgegeb. v. J. Bächtold.

Nacht ſaßen wir in dem weitläufigen wüſten Garten unter dunklen Taxusbäumen und hörten am Teich und aus der Ferne von unten aus dem Dorfe die Nachtigallen ſchlagen, wie ich ſie niemals weder zuvor noch ſpäter gehört habe." Dieſer Garten in einem „in Buſch und Baum begrabenen Dorf", in deſſen einer Ecke ſich auch ein „Immenhof" befand, den der Knabe „ſtets mit einem Gefühl von Andacht betreten", als näherte er ſich einem lieblichen Naturgeheimnis, — dieſer Garten hat auch auf den Dichter mächtigen Eindruck gemacht, deſſen künſtleriſchen Niederſchlag man am deutlichſten findet in der Novelle „Auf dem Staatshof". Mit wahrer Innigkeit verſenkt er ſich da (1861) wieder in den heimlichen Zauber jenes Gartens ſeiner Jugend, wo zwiſchen hohen Sträuchern das Geſpinſt der Jungfernrebe hing; über den mit Gras bewachſenen Steigen in den rotblühenden Himbeerſträuchern hatten die Weſpen ihre pappenen Neſter aufgehangen. Da mag er oft im Schatten der niederhängenden Zweige geſeſſen haben; verworren nur tönte das Leben des Gehöftes herüber und berührte den Knaben als etwas Fremdes, das zu ſeiner Welt nicht gehörte. Mit einem ſchmerzlich ſüßen Gefühl der Sehnſucht mag der Dichter Storm dieſe Plätze beſchrieben haben. Oft kehrt er in der Erinnerung dort ein, kann es auch nicht laſſen, in ſeinen Novellen ſeine Lieblinge in Gärten zu zeigen, deren Urbilder ihm mit voller Deutlichkeit vor der Seele ſtehen. So führt er uns in den Garten der Großmutter in der Novelle „Im Sonnenſchein" vom Jahre 1854; zwei junge Menſchen ſehen wir in ihm eine

knappe Stunde ſüßer Liebesſeligkeit erleben. Und wenn Storm in „Viola tricolor“ aus dem Jahre 1873 einen Garten oder richtiger eine Gartenwildnis ſo bedeutſam mit der Handlung der Novelle verbindet, ſo darf man annehmen, daß er bei der Schilderung dieſer Garteneinſamkeit aus der Erinnerung ſchöpft. Man leſe ferner die Schilderung eines Gartens im Stile Louis XV in „Von Jenſeits des Meeres“ und in der „Halligfahrt“, wo Storm es ſich nicht verſagen kann, uns mitten auf der Hallig in einem Dünenkeſſel einen Garten ſchauen zu laſſen. Irgendwo muß er immer ein Inſelchen ſchaffen, auf das man ſich zum Träumen aus der Brandung des Lebens flüchten kann. Auch ein Brief Storms an L. Pietſch beſtätigt uns, daß die Poeſie der Gärten ſeiner Knabenzeit außerordentlich viel zur Ausbildung der romantiſchen Neigung des künftigen Dichters beitrug. Da heißt es ſehr bezeichnend: „Ich lege Ihnen hier ein Gedicht bei, worin die Sehnſucht nach unſerer alten Heimat Worte gefunden, eine (wohl nicht ganz gelungene) Dämoniſierung dieſer Garteneinſamkeit, welche die Mutter meiner meiſten Produktionen iſt.“ „Die Sehnſucht nach unſerer alten Heimat“, nach einem durch die Entfernung vergrößerten Wunder, der Unbefangenheit und Unſchuld der Jugend, nach dem Glück, das iſt die Romantik des alternden Storm. Nahrung zieht ſie aus der Erinnerung an die Gärten, in denen er als Knabe ſich vor der Welt verſchließen durfte. „Die Sehnſucht nach unſerer alten Heimat“, wie es hier Storm nennt, iſt ja auch das, was in den Dich-

tungen der romantiſchen Schule immer wieder durchklingt, wenn es auch anders genannt wird. Hinaus aus dieſer Welt ſehnt man ſich nach einer beſſeren, poeſieerfüllten, nach einer Welt, die ſelbſt die Poeſie iſt. Das Gedicht ſelbſt, das die Veranlaſſung zu dieſer Äußerung Storms war, iſt das wundervolle „Gartenſpuk".

Nicht weniger als die Poeſie der Garteneinſamkeit beeinflußte den Knaben der Zauber des Waldes. Es iſt ſogar anzunehmen, daß die Poeſie des Waldes zur Produktion am früheſten angeregt hat. In dem ſchon erwähnten Briefe an Mörike[1]) ſchreibt Storm, als der Freund in einem Briefe das Fragment „Waldweg" unter den ihm beſonders gefallenden Verſen bezeichnet hatte: „Dieſe Verſe haben für mich den Wert der Erinnerung; ich habe verſucht, in ihnen ein Stück meines wärmſten Jugendſonnenſcheins einzufangen." Auch in jenem Briefe an E. Kuh verweiſt Storm auf dieſe Verſe ausdrücklich, als er davon erzählt, wie er in den Weſtermühlen umgebenden Wäldern mit Eifer den Krammetsvogelfang betrieben habe. Und dann fährt er mit den ſchon oben angeführten Worten fort: „Da wir bei Huſum auf ein paar Meilen weit keine Wälder haben, ſo war der Eindruck dieſes Waldlebens ein ſehr lebhafter auf mich." Marſch und Meer haben zunächſt nur einen ſehr verborgenen Einfluß auf ihn ausgeübt. Wohl ſaugt ſeine Seele ſich voll an der melancholiſchen oder auch ſtrengen Schönheit von Marſch und Meer, aber was er damit empfängt, bleibt dem Knaben unbe-

[1]) Mörike-Storm-Briefw. S. 39.

wußt. Um b e w u ß t die wechſelnden Stimmungen der Ebene und der Seefläche genießen zu können, bedarf es ſchon einer größeren künſtleriſchen Reife. Auch nicht der Reiz des Ungewohnten konnte das Gemüt aufregen und in ungeahnte Schwingungen verſetzen, wenn er auf dem Deich vor Huſum ſtand oder durch die Felder ging. Der W a l d aber hatte für ihn dieſen Reiz der Neuheit und Seltenheit, denn einmal im Jahre, in den Michaelisferien, durfte er der Einladung des Oheims Folge leiſten. Da ging es dann wohl immer tiefer ins Dickicht hinein durch faſt undurchdringliche Baumſchatten, wo alles ſtill war, nur in der Höhe das Geſchrei der unſichtbaren Falken. Auf Lichtungen kam man, wo um die Farrenkräuter die Mittagsſonne ſpielte, wo blaue Falter zwiſchen einſamen Waldblumen flatterten; kleine goldglänzende Fliegen ſtanden flügelſchlagend in der Luft, und manchmal hörte man das Hämmern der Spechte und das Kreiſchen der andern Waldvögel. So läßt Storm den Zauber des Waldes ſpäter in „Immenſee“ aus der Erinnerung wieder erſtehen. Solche Stimmungen ſind ſicher die erſten geweſen, die er in Verſe zu bringen verſucht hat, und das Gedicht „Im Walde“, zu dem ſich dem jungen Reinhard die Mittagsſtimmung im Buſch verdichtet, mag eins der erſten ſein, die dem jungen Storm gelungen ſind. Wie ſehr für ihn damals das Poetiſche, Märchenhafte an den Wald mit ſeinen einſamen Lichtungen gebunden iſt, geht ebenfalls aus jenem Briefe an Mörike hervor. Einmal in einer Stunde ſtiller Träumerei in den Wieſen hatte der

Knabe ſich in ein Märchen hineingeträumt, und der Schauplatz dieſes Märchens konnte nichts anderes ſein, als der Wald; „in einer ſonnigen Waldlichtung ſah ich zum erſten und letzten Male in meinem Leben eine von den großen ſmaragdgrünen Eidechſen. Sie ſaß auf einem Baumſtumpf und ſah mich wie verzaubert mit ihren goldenen Augen an.“ Und ſo lebhaft träumt ſich der Knabe in dieſe märchenhafte Waldſtimmung hinein, daß er ſeinem Vetter davon als von einem wirklichen Erlebnis erzählt. „Als ich das meinem Vetter erzählte, lachte er mich aus und wollte nichts davon wiſſen. Nach jener Seite hin, ſowie überhaupt ſo in der Nähe ſei gar kein Wald.“ Dieſer Knabe konnte gar nicht anders als mit einer eigenartig durch Gemüt und Phantaſie verklärten Naturſtimmung Erlebniſſe verknüpfen, über denen der Schleier, der Duft des Geheimnisvollen, zum mindeſten der Ungewißheit ſchwebt; er mußte Romantiker werden. Drei Jahre nach der Abfaſſung dieſes Briefes, durch den das merkwürdige Erlebnis in ſeinem Gedächtnis neu belebt wurde, verwendet es Storm in der Novelle „Im Schloß“ (1861), indem er eine ebenſo lautende Erzählung dem Helden, der ſich dadurch als einen künſtleriſch empfindenden Menſchen charakteriſieren ſoll, in den Mund legt. Das iſt um ſo mehr Romantik, als es ſich nicht um ein Wirkliches, ſondern um ein in der Einſamkeit Erträumtes handelt. Dieſe kleine Erzählung und die Waldſzene in „Immenſee“ erinnern ein wenig an den Zauber Tieckſcher Waldeinſamkeit. „Im Schloß“ entſtand im Jahre 1861. Dreizehn Jahre ſpäter nimmt den ſchon alternden

Dichter der Waldzauber noch einmal gefangen. Da läßt er einen leidenschaftlichen Mann und ein heißblütiges Mädchen im „Waldwinkel“ ihr Nest bauen und, von aller Welt geschieden, in romantischer Einsamkeit, nur dem Genuß des schwellenden Lebens der Natur und der eigenen Sinnlichkeit hingegeben, ein kurzes, jäh abgebrochenes Liebesleben führen. Doch auf diese Novelle wird an anderer Stelle noch eingegangen werden müssen. Später kehrt Storm nur noch ganz selten im Walde ein. Eine kurze Szene in „Zur Wald- und Wasserfreude“, der Wald als Teil des landschaftlichen Hintergrundes in „Zur Chronik von Grieshuus“ und eine Szene in der kleinen Novelle „Es waren zwei Königskinder“ bringen nichts Neues.

Wald- und Garteneinsamkeit sind die beiden Faktoren, die den Knaben in allerfrühester Jugend poetisch angeregt haben. Dazu kommt etwas später, wahrscheinlich erst, als der junge Storm die oberen Klassen der Gelehrtenschule seiner Vaterstadt besuchte (cfr. Brief an Kuh), die Heide, deren Zauber sich eher dem Jüngling erschließt, als dem Kinde. Das Kind bedarf eines stärkeren Anstoßes aus der außer ihm liegenden Welt der Erscheinungen, wenn es sich außerordentlich angeregt fühlen soll. Ihm bieten Garten und Wald eine größere Mannigfaltigkeit poetisch anregender Erscheinungen, als die Heide. Im Wald sieht es die Sonne in tausend Farben an den Stämmen der Bäume und um die Farrnkräuter spielen, und das Tierleben nimmt seine Aufmerksamkeit bedeutend in Anspruch. Ein Garten mit däm-

merigen Plätzen, an denen es ſeine Märchen träumen kann; mit Neſtern von Vögeln die ihm traute Freunde werden; mit Beeten, mit deren Blumen es durch ganz beſonders innige Bande verknüpft iſt, die es im Frühling und Sommer blühen, im Herbſt verwelken ſieht — ein ſolcher Garten gibt, wie der Wald, dem kindlichen Gemüt mehr Anregung, als eine große weite Heideſläche, die zunächſt nur durch ihre ungeheure Ausdehnung gefangen nimmt. Die gewaltige einförmige Fläche, der Himmel ſo unendlich weit darüber ausgeſpannt, mehr ſieht ein Knabe, der nicht beſtändig auf der Heide lebt, zunächſt nicht. Erſt ſpäter bekommt er den Blick für die wohltuende, aber gar ſo wenig abwechſelungsreiche Farbe, den Sinn für den ſüßen Duft der Heidekräuter. Hat er ſich an die große Einförmigkeit gewöhnt, ſodaß er ſich nicht mehr bedrückt fühlt, ſo richtet er auch den Blick auf die nächſte Umgebung, und nun wird ihm lebendig alles Getier, was auf der Heide die Juniſchwüle auszubrüten pflegt. Das rennt zu ſeinen Füßen und arbeitet ſich durchs Geſtäude, das blendet und ſchwärmt ihm vor den Augen und begleitet ihn auf Schritt und Tritt. So iſt es ſicher auch dem jungen Storm ergangen. Gefangen genommen haben ihn zuerſt Wald und Garten, aber als er erſt den Stimmungszauber der Heide kennen oder ahnen gelernt hatte, da mag er oft genug mit dem Schmetterlingsketſcher hinaus gewandert ſein, bis vom Städtchen nichts mehr zu ſehen geweſen iſt. Und was er erlebte an Stimmungen und Geſichten, das ging dann ſpäter in die Dichtungen über.

Eine ganz romantiſch anmutende Szene findet ſich ſchon 1850 in der Skizze „Ein grünes Blatt“. Unbezwingliche Sommermüdigkeit überkommt den über die Heide wandernden Jüngling. Er legt ſich ins Heidekraut. „Die Schmetterlinge, die blauen Argusfalter, gaukelten auf und ab, dazwiſchen ſchoſſen roſenrote Streifen vom Himmel zu ihm herniedder; der Duft der Eriken legte ſich wie eine zarte Wolke über ſeine Augen. Der Sommerwind kam über die Haide und weckte eine Kreuzotter, die ſich nicht weit davon im Staube ſonnte. Sie löſte ihre Spirale und glitt über den harten Boden; das Kraut rauſchte, als ſie den ſchuppigen Leib hindurchzog. Der Schlafende wandte den Kopf, und halb erwachend ſah er in das kleine Auge der Schlange, die neben ſeinem Kopfe hinkroch. Er wollte die Hand erheben, aber er vermochte es nicht; das Auge des Gewürmes ließ nicht von ihm. So lag er zwiſchen Traum und Wachen. Nur wie durch einen Schleier ſah er endlich die Geſtalt eines Mädchens auf ſich zukommen, kindlich faſt, doch kräftigen Baues, das Haar in dicken blonden Zöpfen. Sie bog die Ranken zur Seite und ſetzte ſich neben ihm auf den Boden. Das Auge der Schlange ließ ihn los und verſchwand; er ſah nichts mehr. Dann kam der Traum. Dann war er wieder der Hans im Märchen, wie er es oft als Knabe geweſen war, und lag im Graſe vor der Schlangenhöhle, um die verzauberte Prinzeſſin zu erlöſen. Die Schlange kam heraus und rief:

„Aſchegraue Wängelein,
Weh dem armen Schlängelein!“

Da küßte er die Schlange, und da war 's geſchehen. Die ſchöne Prinzeſſin hielt ihn in ihren Armen, und — wunderlich war es — ſie trug ihr Haar in zwei aſchblonden Zöpfen und ein Mieder wie eine Bauerndirne". — Das iſt ganz Hingabe an die Heideeinſamkeit, ganz romantiſch, denn den Wanderer umfängt grade darum ſo feſt der Heidezauber, weil Gegenwart und Vergangenheit in eins zuſammenfließen in dieſer großen Stille, weil er ſich wieder in die Knabenzeit mit ihrer goldenen Märchenſtimmung zurückverſetzt. Solche Märchen hatte der Knabe Storm auf der weiten Heide erlebt; und als er älter wurde, mag er wohl auch ſo die große Einſamkeit ausgekoſtet haben, wie er es in der Novelle „Auf der Univerſität" vom Jahre 1862 beſchreibt. Mit dem Schmetterlingsketſcher wandert der Jüngling über die Heide. Kein Menſch und kein Tier iſt zu ſehen, ſo weit das Auge reicht. Unabſehbar dehnt ſich der braune Steppenzug, die äußerſten Linien des Horizonts zittern in der Luft. An einem ſchwarzen Wäſſerchen ſteht vereinzelt im hellſten Sonnenglanz ein ſchlanker Baum. Aus den blendend grünen Blättern ſpringt überall eine Fülle von zarten weißen Blütentrauben hervor; unendliches Bienengeſumme klingt wie Harfenton aus ſeinem Wipfel. Wie ein Wunder ſteht er da in dieſer Einſamkeit. „Ich legte mich neben dem Wäſſerchen im Schatten des ſchönen Baumes in das Kraut. Ein Gefühl von ſüßer Heimlichkeit beſchlich mich; aus der Ferne hörte ich das ſanfte träumeriſche Singen der Haidelerche; über mir in den Blüten ſummte das Bienengetön; zuweilen regte ſich die Luft und trieb

eine Wolke von Duft um mich her; ſonſt war es ſtill bis in die tiefſte Ferne.“ Aus dieſen Worten klingt die Grundſtimmung des Romantikers, der ſich mit ſeiner Seele ganz in ſolche Einſamkeit der Natur verlieren kann, nicht mehr ſich ſelbſt als ein an die Erde gefeſſeltes und doch von ihren Lebensformen getrenntes Weſen empfindet, ſondern in einem Zuſtand zwiſchen Traum und Wachen eins wird mit der Natur. Eichendorff drückt dieſe romantiſche Stimmung nicht ſchöner aus, wenn er ſagt:[1]) „Ich aber warf mich in das tiefſte Gras und ſah ſtundenlang zu, wie die Wolken über die ſchwüle Gegend wegzogen. Die Gräſer und Blumen ſchwankten leiſe hin und her über mir, als wollten ſie ſeltſame Träume weben, die Bienen ſummten dazwiſchen ſo ſommerhaft und in einem fort — ach! das iſt alles wie ein Meer von Stille, in dem das Herz vor Wehmut untergehen möchte!“ So ſagt Florio zu der ſchönen Frau, dem lebend gewordenen Venusbilde, nachdem er erſt erzählt hat, daß er in ſeiner Jugend im Elternhauſe oft eine ſchöne junge Dame geſehen habe. „Laßt nur das!“ ſagte hier die Dame — — „ein jeder glaubt mich ſchon einmal geſehen zu haben, denn mein Bild dämmert und blüht wohl in allen Jugendträumen mit herauf.“ Auch der Jüngling in Storms Novelle hat zum erſten Mal etwas wie Liebe empfunden. Aber ihm verdichtet ſich die Stimmung nicht zur Erinnerung an irgend ein Mädchenbild, das der Schwarm ſeiner Kinderjahre geweſen wäre, und deſſen Ebenbild er nun in der ſchönen Lore gefunden hätte, —

[1]) Eichendorffs Werke. Ausg. d. Bibliogr. Inſt. Bd. II, S. 36 f.

Storm gebraucht ein anderes Bild, individueller gefaßt, als das alte romantische Motiv des Venusbildes, aber doch auch romantisch: „Ich gedachte eines Bildes, das ich vor Kurzem gesehen hatte. In einer Gegend, weit und unbegrenzt wie diese, stand auf seinen Stab gelehnt ein junger Hirte, wie wir uns die Menschen nach den ersten Tagen der Weltschöpfung zu denken gewohnt sind, ein rauhes Ziegenfell als Schurz um seine Hüften; zu seinen Füßen saß — er sah auf sie herab — eine schöne Mädchengestalt; ihre großen dunklen Augen blickten in seliger Gelassenheit in die morgenhelle Einsamkeit hinaus. — „Allein auf der Welt" stand darunter. — Ich schloß die Augen; mir war, als müsse aus dem leeren Raum dies zweite Wesen zu mir treten, mit dem selbander jedes Bedürfnis aufhöre, alle keimende Sehnsucht gestillt sei. „Lore!" flüsterte ich und streckte meine Arme in die laue Luft". Ein solches Auskosten eines großen, den Menschen beherrschenden Gefühls ist dem Romantiker unmöglich in dem lärmenden, kribbelnden Leben. Aber in der ungeheuren Stille der Einsamkeit kommt Well auf Welle der noch unklar flutenden Empfindungen zur Ruh, und rein und ungehemmt flieht die Seele zurück in die Zeiten, da zum ersten Mal das Wort erklang: Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei.

Neben den bisher angeführten Naturstimmungen aus Garten, Wald und Heide, die Storm charakterisieren als Romantiker, und zwar als einen Romantiker, wie er in einer eigenartigen Landschaft sich entwickeln konnte, ohne literarische Beeinflussung,

finden ſich nun auch Stellen, bei denen deutlich eine Abhängigkeit von den Romantikern, beſonders von Eichendorff zu konſtatieren iſt. Auf der Lübecker Schule, auf die ihn der Vater ſchickte zur Ergänzung der in Huſum empfangenen Ausbildung, lernt Storm als Achtzehnjähriger Eichendorffs „Dichter und ihre Geſellen" kennen, und ſpäter auch die Gedichte Eichendorffs und die anderen Werke des Romantikers. Eine direkte Anlehnung an „Dichter und ihre Geſellen" iſt nirgends zu konſtatieren. Aber Storm ſelbſt bezeugt in ſeinem Briefe an Kuh (W. M. 67, 274), daß der Roman zu ſeinen Lieblingsbüchern gehört und einen entſchiedenen Einfluß auf ihn geübt habe. — Von Eichendorff hat Storm vor allem die Vorliebe für die Mondnachtſtimmung[1]) übernommen: „Draußen aber legte ſich der Abend mehr und mehr über Garten und See, die Nachtſchmetterlinge ſchoſſen ſurrend an den offenen Türen vorüber, durch welche der Duft der Blumen und Geſträuche immer ſtärker herein drang; vom Waſſer herauf kam das Geſchrei der Fröſche, unter den Fenſtern ſchlug eine Nachtigall, tiefer im Garten eine andere; der Mond ſah über die Bäume." — „Die Wälder ſtanden ſchweigend und warfen ihr Dunkel weit auf den See hinaus, während die Mitte desſelben in ſchwüler Mondesdämmerung lag. Mitunter ſchauerte ein leiſes Säuſeln durch die Bäume; aber es war kein Wind, es war nur das Atmen der

[1]) Bd. I, S. 31 u. 32. II, 161f. III, 21. I, 89, 90, 91. I, 259, 261—264. III, 321. III, 63, 68. III, 248. I, 110 V, 97. I, 290, 291—292. IV, 25f. V, 233. VI, 288—89. V, 137f.

Sommernacht.“ Nachtigallen ſingen unter dem Fenſter des einſam die Nacht Genießenden, in der Ferne antworten andere; über einem Walde ſteht der Mond, ſcheint auf einen ſtillen See, deſſen Ufer in geheimnisvolle Schatten gehüllt ſind — das ſind ganz romantiſche Motive, die ſehr an Eichendorff erinnern. Ähnlich eine Stelle in der Skizze „Ein grünes Blatt“. Der Jüngling geht mit dem Mädchen durch den Wald, in den der Mond hineinſcheint. Er hört nichts, als das Rauſchen der Flüſſe im überjährigen Laube und das Arbeiten der Käfer in den Baumrinden; kein Luftzug, nur das feine elektriſche Kniſtern in den Blättern rührt ſich kaum hörbar. — „Gabriel blieb zurück und lehnte ſich an einen Baum“; — „es wurde ſtill um ihn her; nur die geheimnisvolle Muſik der Sommernacht wurde wieder ſeinem Ohre vernehmbarer. Er hielt den Atem an, er lauſchte, er horchte den tauſend feinen Stimmen, wie ſie auftauchten und wieder hinſchwanden; bald in unbegreiflicher Ferne, dann zum Erſchrecken nahe; unbegreifbar leiſe, verhallend und immer wieder erwachend; er wußte nicht, waren es die Quellen, die durch den Wald zu den Wieſen hinabliefen, oder war es die Nacht ſelbſt, die ſo melodiſch rann“. Eine ganz ähnliche Stimmung findet ſich in Eichendorffs Novelle „das Marmorbild“. „Er — — — öffnete das Fenſter. Das Haus lag am Ausgange der Stadt, er überſah einen weiten Kreis von Hügeln, Gärten und Tälern, vom Monde klar beſchienen. Auch da draußen war es überall in den Bäumen und Strömen noch wie ein Verhallen und Nachhallen der vergangenen Luſt, als

ſänge die ganze Welt leiſe.“ Man fühlt ſich unwillkürlich an Mörikes „Um Mitternacht“ erinnert. Eichendorffſche Klänge haben ferner dem Dichter im Ohre gelegen, als er in der Novelle „Von Jenſeit des Meeres“ eine Liebesſzene ſchrieb, die in einem Garten ſpielt, wie ihn Eichendorff liebt. Wir leſen: „Nach einigen Kreuz- und Quergängen befand ich mich an dem Rande eines Waſſers. . . . Weiße Teichroſen ſchimmerten überall auf der ſchwarzen Tiefe; zwiſchen ihnen aber in der Mitte des Baſſins auf einem Poſtamente, das ſich nur eben über dem Waſſer erhob, ſtand einſam und ſchweigend das Marmorbild der Venus . . .“

Mit Recht erinnert Schütze auch an das Eichendorffſche:[1])

Es rauſchen die Wipfeln und ſchauern,
Als machten zu dieſer Stund
Um die halbverſunkenen Mauern
Die alten Götter die Rund.

Bei Storm heißt es: „Was war das? Machten die alten Götter die Runde? Es war wohl eine Nacht dazu. Im Waſſer zwiſchen den weißen Blumen ſpiegelten ſich die Sterne; im Laube rieſelte der Tau von Blatt zu Blatt; mitunter von den am Ufer ſtehenden Bäumen fiel ein Tropfen in den Teich, daß es einen leiſen Klang gab; vom Garten her, wie aus weiter Ferne, ſchlug die Nachtigall.“ In dieſer Nacht findet der Held der Novelle ſein Glück. Und noch einmal fühlen wir uns an Eichendorff erinnert, an jenes ſchöne Venusbild, das in heißer Mittagsſchwüle und in Mondnächten vom Poſtamente ſtieg

[1]) Eichendorffs Gedicht: „Schöne Fremde.“

und das Herz eines Jünglings verwirrte. Im Jahre 1875 schrieb Storm sein „Aquis submersus". Zwar ein Garten mit Statuen und klingenden Wasserspielen findet sich nicht mehr. Darüber ist der Dichter hinaus gewachsen. Aber den Klang der Eichendorffschen Poesie hat er noch nicht vergessen können. Und wunderbar verwertet er das alte Motiv aus dem „Marmorbild". Johannes, der arme Maler, und Katharina, das Edelfräulein, sollen sich nicht angehören fürs Leben. Aber eine Nacht voll schmerzlich süßer Seligkeit dürfen sie eins dem andern sich ergeben, um ein ganzes Leben lang dafür zu büßen. „Soll ich nun gehen, Katharina?" sprach ich endlich. Aber die jungen Arme zogen mich stumm zu ihrem Mund empor; und ich ging nicht.

Kein Laut war mehr als aus des Gartens Tiefe das Schlagen der Nachtigallen und von Ferne das Rauschen des Wässerleins, das hinten um die Hecken fließt.

Wenn, wie es in den Liedern heißt, mitunter noch in Nächten die schöne heidnische Frau Venus aufersteht und umgeht, um die armen Menschenherzen zu verwirren, so war es dazumalen eine solche Nacht. Der Mondschein war am Himmel ausgetan, ein schwüler Ruch von Blumen hauchte durch das Fenster, und dorten überm Walde spielete die Nacht in stummen Blitzen. — —"

Aber trotz solcher direkten Anlehnung an frühere Romantiker unterscheidet Storm sich nach der Art seines Naturgefühls doch erheblich von seinen Vorgängern.

Die Romantiker hatten in der Natur alles finden wollen, was sie aus eigener Kraft nicht erreichen konnten, die Lösung aller Rätsel, alles Geheimnisvollen der Menschenseele. „Es ist manchmal — heißt es in Tiecks William Lovell[1]) — als wollte sich das Rätsel in uns selbst auflösen, als sollten wir plötzlich die Umwandlung aller unserer Empfindungen und seltsamen Erfahrungen kennen lernen. Die Nacht umgab mich mit hundertfachen Schauern, der monderhellte durchsichtige Himmel wölbte sich wie ein Krystall über mir und spielte die seltsamsten Empfindungen in diese Welt hinein". Ist das noch ein verhältnismäßig kühler Ausdruck der Hingabe der Menschenseele an die Natur, des Strebens nach der innigsten Vereinigung mit ihr, so klingt es schon wie ein Reden im Stimmungsrausch, wenn es in Franz Sternbalds Wanderungen heißt:[2]) „Ich möchte die ganze Natur mit Liebesgesängen durchströmen, den Mondschimmer und die Morgenröte anrühren, daß sie mein Leid und Glück wiederklingen, daß die Melodie Bäume, Blätter und Gräser ergreife, damit alle spielend meinen Gesang wie mit Millionen Zungen wiederholen müßten." Ein Gewirr von Farbe, Duft, Ton, Stimmung, Rausch, Gefühl fließt in den Dichtungen der Romantiker hin und her. Selten findet sich eine Gestaltung eines Geschauten, sodaß die Phantasie des Lesers den Schilderungen nicht folgen kann. So kommen so unplastische Bil-

[1]) L. Tiecks Schriften. Berlin 1843 bei Reimer. Bd. VII, S 3.
[2]) Bd. 16, S. 248 ff.

der zuſtande wie das folgende, der ſchönen Magelone entnommen: „Gegen Abend erſcholl eine ſüße Muſik . . . Die Muſik floß wie ein murmelnder Bach durch den ſtillen Garten, und er ſah die Anmut der Prinzeſſin auf den ſilberen Wellen der Harmonie hoch einherſchwimmen, wie die Wogen der Muſik den Saum ihres Gewandes küßten und wetteiferten, ihr nachzufolgen; wie die Morgenröte ſchien ſie in die dämmernde Nacht hinein, und die Sterne ſtanden in ihrem Lauf ſtill. Die Bäume hielten ſich ruhig und ſchwiegen, die Muſik war jetzt die einzige Bewegung, das einzige Leben in der Natur, und alle Töne ſchlüpften ſo ſüß über die Grasſpitzen und durch die blauen Wipfel hin, als wenn ſie die ſchlafende Liebe ſuchten und ſie nicht wecken wollten . . . .“

Storm kennt weder ſolch träumeriſch-trunkene Sympathie mit der Natur, noch verſucht er je, die ſich darbietenden Konturen zu verflüchtigen, die vor ihm liegende Welt der Objekte zu verlaſſen und in einem Rauſch in der Hingabe an die Allheit ſich zu verlieren; ihm iſt die beſtehende Sprache nicht zu arm zum Ausdruck der ihn im Anblick der Natur beherrſchenden Stimmung, und die Anleihen bei der Muſik ſind ihm fremd. Nur wenige Schilderungen ſind unbeſtimmt und wenig lokal gefärbt, und die ſind in direkter Anlehnung an Eichendorff geſchrieben. Wo Storm ſelbſtändig iſt, ſind auch ſeine ganz romantiſchen Naturbilder individuell beſtimmt und lokal gefärbt. Selbſt in der traumhaften Heidewanderung in „Ein grünes Blatt“ iſt

alles heimatlich vertraut; wir ſind eben auf der Heide und kennen ihre Eigentümlichkeiten bis zum Schmetterling, der über unſern Weg flattert.

Die bis jetzt angeführten Naturſchilderungen Storms ſind nun nicht etwa aus einer Maſſe der verſchiedenartigſten Bilder die ſpezifiſch-romantiſchen, ſondern ſie ſind die in den Novellen von 1849—67 vorherrſchenden. Überall verweilt hier Storm mit einem gewiſſen Behagen bei der Ausmalung. Aber nie verweilt er ſo lange, um ſich zu berauſchen an der Natur und in dem Rauſche von Farben, Duft und Tönen zu lallen, wie die Romantiker ſeit Tieck nicht immer, aber meiſtens es lieben. Storm iſt ein zu feiner Künſtler, als daß er nicht verſtände, ſich an rechter Stelle die notwendige Beſchränkung aufzuerlegen. Und ſo gibt er immer nur die Natur ſeiner Heimat, wie er ſie ſieht, und die Stimmung, wie ſie als natürliche Akkorde zu der die Menſchen beherrſchenden Gemütsverfaſſung mitſchwingt, ſodaß die Seele ſich beruhigen mag, wie unter dem ſanften Zuſpruch eines liebenden Freundes, oder doppelt ihr Glück empfinden kann, wie wenn ſie es teilt mit einer mitfühlenden Seele; oder aber der Dichter bereitet durch ein Naturbild auf kommende, eine beſtimmte Gemütsverfaſſung erzeugende oder vorausſetzende Ereigniſſe vor, wie die Ouvertüre dem Charakter der Oper angemeſſen iſt. Nie aber iſt der Text der Oper gleichgültig, wie ſo oft bei den Romantikern, ſondern im völligen Einklang ſtehen Muſik und Worte, oder, um nicht im Bilde ſtecken zu bleiben, Natur und Stimmung der Menſchenſeele. Der Dichter will nichts von der Natur, aber

ſie antwortet auf all ſeine Stimmungen, er trägt ihr ſeine Luſt und ſein Leid entgegen, und ſie läßt ihn nicht allein. Jederzeit hat Storm als Künſtler zu den ſeine Menſchen und ihn bewegenden Stimmungen die korreſpondierenden oder auch kontraſtierenden zur dichteriſchen Verwertung bereit, und nur ſo, auf natürlichem Wege, ohne Zwang und ohne Rauſcherzeugung, läßt er uns durch Vermittlung ſeines Gemüts den Hauch des der Menſchenſeele verwandten Geiſtes in der Natur ſpüren. So iſt es in den oben angeführten Naturbildern, die einen breiteren Raum einnehmen als Ouvertüren und Zwiſchenſpiele, ſo iſt es aber auch mit all den kleinen Naturbildern, die in die Handlung eingeſtreut ſind und wie zarte Takte eines Melodramas die Geſchehniſſe und Stimmungen begleiten. Und damit iſt Storm weit über die Romantiker hinausgekommen. Dieſe Bemerkung gilt nun nicht nur für die erſte Periode, ſondern ſie findet ihre Anwendung auf das Naturgefühl Storms überhaupt. Vielleicht ließe ſich hier innerhalb der Novellen eine Entwickelung zu größerer Vollkommenheit und künſtleriſchen Reife nachweiſen. Aber ſie iſt eine zu wenig augenfällige. Es ſei nur der Nachweis geführt, wie Storm immer die innige Beziehung zwiſchen Natur und Seelenſtimmung herzuſtellen weiß.

Ob Freud oder Leid dem Dichter das Herz beſonders erſchloſſen haben, nie bleibt die Natur daran unbeteiligt; und wenn ihm auch nur eine leiſe beruhigende Muſik aus ihr entgegentönt, wenn er auch nur auf dem Wege von einer Handlung zur andern

ihren Stimmen lauſchen und ſich an ihnen erholen kann. In ſolchen Minuten hört er gern dem Silberſchlag der Buchfinken und dem Lockruf der Schwarzamſeln zu; wie Muſik tönt ihm fortwährend das Liſpeln der Blätter, das Anrauſchen des Waſſers. Nichts entgeht ihm, wenn das Herz erſchloſſen iſt; eine Waldbiene ſummt im raſchen Flug vorüber, und ſein Auge folgt ſinnend dem Flatterfluge dunkler Schmetterlinge. Mit einem Blick überfliegt er eine ganze Landſchaft; die im Glanz der Juniſonne blühende Heide, wo ſingend aus dem träumeriſchen Duft die Lerche emporſteigt und über dem Strom die weißen Möven ſchweben. Er gedenkt der Geliebten: wie traumredend durch die weite Stille rauſcht der Fluß in ſeinen Ufern, und in dem ſilbernen Licht des Sternenhimmels taucht die Geſtalt des blonden blauäugigen Mädchens aus der Flut. Nichts regt ſich, als oben in der Höhe das ſtumme Blitzen des nächtlichen Himmels, und fernher aus der Holzung klingt das Schreien eines Hirſches. Außerordenlich häufig ſind die Stellen in den Novellen, wo ſo oder ähnlich aus der Natur gleichſam die Begleitung tönt zu einer den Menſchen ganz erfüllenden Melodie; oder wo im Herzen ein Klang erwacht iſt, der von der Natur gefaßt und fortgeführt wird, ſodaß der Dichter ihr ſich hingebend nur zu genießen, nichts mehr in die Natur hineinzutragen meint. [1])

[1]) Bd, II, S. 138—39, 152. I, 205, 212, 214, 227. II, 306, III, 143, 221. V, 114. IV, 17. V, 33, 34. V, 44, 47, V, 285f, 305, 317. VII, 79, 92. VI, 270, 324.

Manchmal auch, wenn menſchlicher Troſt im Leid fern iſt oder unmöglich, übernimmt die Natur die Rolle des zarteſten Freundes. Der Mann, der ſich mit ſeiner Jugendliebe auseinandergeſetzt und eingeſehen hat, daß alles aus ſein muß, legt ſich ins Fenſter:[1]) „Es regnete, die ſchweren Tropfen fielen in ſein Haar, auf ſeine heißen Schläfen. So lag er lange regungslos, gedankenlos; nur im Innern das heimliche Toben ſeines Blutes fühlend und mechaniſch unter ſich auf das Rauſchen der Blätter horchend. Aber die Natur, in der er ſchon ſo oft ſich ſelber wiedergefunden, kam ihm auch hier zu Hülfe; ſie zwang ihn nicht, ſie wollte nichts von ihm; aber ſie machte ihn allmählich kühl und ſtill.“ Und wenn ſchwere Sorgen ein Menſchenherz bedrücken, findet es in der Natur ſich ſelbſt wieder.[2]) „Das alles — die Sorgen — lag mir auf dem Herzen; und meine Augen, die nach innen ſahen, wußten nichts von dem klaren Sonnenſchein, der draußen die ganze Welt verklärte. Da hörte ich unten von der Marſch herauf die Lerchen ſingen; und du weißt es ja wohl, ... in der Jugend iſt das Herz noch ſo leicht, der kleinſte Vogel trägt es mit empor. Mir war plötzlich, als ſähe ich über allen Dunſt der Sorge hinweg in eine ſonnige Zukunft.“

Und Carſten Curator, der ſorgengeplagte, läßt wohl einmal den müden Körper gegen den Stamm ſeines Birnbaumes ſinken, und faſt beruhigend klingt der leiſe Fall der Blätter ihm ins Ohr.

---

[1]) Bd. I, S. 310.
[2]) Bd. II, S. 12.

Bemerkenswert und sehr charakteristisch ist Storms Vorliebe für den Abend. Es nimmt uns das nicht weiter Wunder von einem Manne, dessen hervorstechendster Zug die Sinnigkeit ist, der einmal von sich selbst sagt:

„Wir können auch die Trompete blasen
Und schmettern weithin durch das Land;
Doch schreiten wir lieber in Maientagen,
Wenn die Primeln blühn und die Drosseln schlagen,
Still sinnend an des Baches Rand."

Storm ist im Grunde eine stille schlichte Natur, die weniger Sinn hat für das Dramatisch-Bewegte in der Natur, als für langgezogene sanfte Linien und zarte Farben, für das milde Licht des Abendrots. Wenn die Nebel steigen und die Wälder rauchen, wenn der Abendschein ins Fenster leuchtet, wenn in den Trinkgruben der Ochse die breite Stirn erhebt und weit in die Landschaft hinausbrüllt, wenn im Brunnen sich die Sterne spiegeln, — das sind so die Stimmungen, die dem Dichter die liebsten sind. In ihnen ruht seine Seele wie sein Auge gern aus.[1])

Aber an keiner Stelle hat Storm, noch dazu mit so unmittelbar wirkender Lautmalerei, das Verstummen der Stimmen und das Ausklingen der Farben der zur Ruhe gehenden Natur so die Seele gefangen nehmend wiedergegeben, wie in dem Gedicht:

---

[1]) cf. Bd. I, S. 44, 298, 58, 80, 132. II, 119. III, 134, 207. IV, 141, 143, 98. V, 33. VI, 34, 81, 273. V, 153, 160, 167. VII, 180. II, 181. III, 102, 105. IV, 28. V, 34. IV, 254. V, 327. I, 31, 52, 132, 164.

Meeresstrand.

Ans Haff nun fliegt die Möve,
Und Dämmrung bricht herein;
Über die feuchten Watten
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet
Neben dem Wasser her;
Wie Träume liegen die Inseln
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gährenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton,
Einsames Vogelrufen —
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
Und schweiget dann der Wind;
Vernehmlich werden die Stimmen,
Die über der Tiefe sind.

Wenn es auch in der Natur Storms begründet ist, daß er für den Abend, überhaupt für Stimmungen, die Gelegenheit geben zum stillen Genuß seiner selbst durch die Natur, besondere Vorliebe hat, so weiß er doch auch meisterlich die helle Stimmung des Morgens zu zeichnen. Wenn die Welt im frischen Morgenlicht daliegt, wenn die Tauperlen, die in den Spinngeweben hängen, blitzen in den ersten Sonnenstrahlen, und wenn die Sonne dann warm auf den Gartensteigen liegt, die Blätter tropfen, die Wohlgerüche der Blumen sich verbreiten, und in den Lüften das feine Getön der Insektenwelt beginnt, dann empfindet er lebhaft die Fülle der Natur; ein Gefühl der Jugend überkommt ihn, als läge das Geheimnis des Lebens noch unentschleiert vor ihm.[1])

[1]) Bd. I, S. 50. V, 55.

Wie tief Storm die Köſtlichkeit der Morgenſtunden empfunden hat, geht daraus hervor, daß er ſeiner über alles geliebten Conſtanze keinen beſſeren Liebesdienſt erweiſen zu können glaubt, als daß er ſie ohne Prieſter und Glockenklang, aber in der heiligen Frühe eines köſtlichen Maimorgens zu Grabe trägt. So erzählt er in einem Briefe an Mörike;[1]) ſo läßt er auch in „Viola Tricolor" den Profeſſor, in dem er ſich ſelbſt gezeichnet hat, ſeine geliebte Frau begraben.

Dem Morgengefühl in ſeiner belebenden Wirkung verwandt iſt das, welches der Frühling in dem Herzen wachruft. Um die Art der Wirkung des erwachenden Lebens in der Natur auf den Dichter zu charakteriſieren, genügt es, wenige Zeilen anzuführen:[2])

Entfeſſelt iſt die urgewalt'ge Kraft,
Die Erde quillt, die jungen Säfte tropfen,
Und Alles treibt, und Alles webt und ſchafft,
Des Lebens vollſte Pulſe hör ich klopfen.

Der Flut entſteigt der friſche Meeresduft;
Vom Himmel ſtrömt die goldne Sonnenfülle;
Der Frühlingswind geht klingend durch die Luft
Und ſprengt im Flug des Schlummers letzte Hülle.

Und über ein Kapitel, in dem er erzählen will von dem Erwachen der Liebe in einem Knabenherzen, das in dieſem Zuſtand mit der größten Innigkeit ſich in das erwachende Leben der Natur hineinverſetzen, ſich

[1]) Mörike-Storm-Briefwechſel. S. 69.

[2]) Bd. VIII, S. 237 („Oſtern").

mit ihm eins fühlen kann, über ein ſolches Kapitel ſetzt er die Verſe: [1])

Das iſt die Droſſel, die da ſchlägt,
Der Frühling, der mein Herz bewegt,
Ich fühle, die ſich hold bezeigen,
Die Geiſter aus der Erde ſteigen;
Das Leben fließet wie ein Traum,
Mir iſt wie Blume, Blatt und Baum.

Sehr zahlreich ſind die Stellen, wo Storm den Frühling erwähnt, um für die Zeit der Ereigniſſe in den Novellen notwendige Anhaltspunkte zu geben.[2]) Immer gibt er dann mit ganz kurzen Strichen ein charakteriſtiſches Bildchen aus der Frühlingsnatur. Er wiederholt ſich nie, immer hat er etwas Neues. Aber das iſt mehr für die kunſtvolle Technik Storms bezeichnend, als für die Art ſeines Naturgefühls. Und ebenfalls für ſeine Technik, insbeſondere für die Kunſt der Charakteriſierung intereſſant iſt es, wenn er eine mit blauen Frühlingsveilchen über und über bewachſene Wieſe zum Hintergrund macht für das ganze Gefühlsleben eines ſeiner Menſchen, des ſtillen Muſikanten.

Nicht nur im Frühling kommen ſich die Natur und das liebende Herz beſonders innig nahe. Wo ein junges Menſchenkind ſeiner Zeit entgegenreift, da fliegt ihm wohl eines Abends der Liebesvogel

---

[1]) Bd. II, S. 110.

[2]) Bd. I, S. 24. I, 167. II, 110. III, 295. IV, 87, 178, 196. III, 226, 257. VII, 140. VI, 123. 138. VII, 10, 161. V, 207. VIII, 237.

unters Fenſter, und am andern Morgen finden wir es gar verändert:

Sie war doch ſonſt ein wildes Kind;
Nun geht ſie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet ſtill der Sonne Glut,
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht geſungen;
Da ſind von ihrem ſüßen Schall,
Da ſind in Hall und Wiederhall
Die Roſen aufgeſprungen.

Und in das Schweigen, das ſo leicht ein junges Paar befällt, weiß Storm wunderbar zart hineinklingen zu laſſen das Säuſeln des Windes im Baume, in dem die Finken zum Neſt aus- und einfliegen; das ſehnſüchtige Schluchzen eines Wäſſerleins; das Strömen des Fluſſes durch die weite ſtille Landſchaft.

Auch den Stimmungen voll glühender Liebesleidenſchaft, voll Sinnlichkeit, läßt Storm die Natur ſich anpaſſen. Hier wäre es an der Zeit, auf die Novelle „Im Waldwinkel“ näher einzugehen. Aus dem Ganzen atmet eine glühende Sinnlichkeit, von der ein alternder Mann und ein blühendes Mädchen ganz gefangen genommen ſind. Mit feinem Takt weiß Storm in Situationen, die viele andere Dichter lüſtern behandelt hätten, ſeine Perſonen vor lauter oder leiſer Kundgebung ihres glühenden Verlangens, das ſie zu einander treibt, zu bewahren. Nicht durch Wiedergabe der Handlungen oder Äußerungen der Menſchen erzeugt er die ſchwüle heiße Stimmung, ſondern faſt

einzig durch die Art seiner Naturmalerei. Was er von seinen Menschen nicht sagen will, läßt er aus der Natur herausklingen. „Mitunter . . ., wenn der Himmel mit Duft bedeckt war, wenn still, wie heimlich träumend, die Luft über der Haide ruhte und der Wald wie dämmerndes Geheimnis lockte“ — dann gingen sie in den Wald. „Nichts unterbrach die ungeheure Stille um sie her, als mitunter das Gleiten einer Schlange oder von fern das Brechen eines dürren Astes; im Laube versteckt saßen die Vögel, mit gefalteten Flügeln hingen die Schmetterlinge an den Sträuchern. Am Waldesrande waren jetzt in seltener Fülle die tiefroten Hageroſen aufgebrochen. Wenn gar so schwül der Duft auf ihrem Wege stand, ergriffen sie sich wohl an den Händen und erhoben schweigend die glänzenden Augen gegeneinander. Sie atmeten die Luft der Wildnis, sie waren die einzigen Menschen, Mann und Weib, in dieser träumerischen Welt.“

Nicht immer findet der Dichter den Einklang zwischen der Stimmung seines Herzens und der da draußen.

„Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!“

So weiß er die frohe unverwüstliche heitere Stimmung seines Gemüts uns noch deutlicher zu machen durch den Contrast. Setzt er sich hier keck über die Öde in der Natur, die nicht mittun kann,

hinweg, so wird es ihm in andern Zeiten zur Qual, daß sie an seinem Leid nicht Anteil nimmt.

Das aber kann ich nicht ertragen,
Daß so wie sonst die Sonne lacht;
Daß wie in deinen Lebenstagen
Die Uhren gehn, die Glocken schlagen,
Einförmig wechseln Tag und Nacht.

Und mächtig weiß er das Mitgefühl mit einem in der Frühlingsnacht im einsamen Zimmer der Auflösung entgegen sehenden Kranken zu erregen durch die Schilderung der grausam kontrastierenden Frühlingsherrlichkeit vorm Fenster.[1])

Fast hat hier die Natur schon selbständiges Leben angenommen, insofern, als sie nicht mehr nur der Resonanzboden, so zu sagen, für inneres Erleben ist; sie zeigt sich launenhaft oder grausam. Beinahe zur Gestaltung selbständigen Lebens der Natur gelangt Storm, wenn es ihm darauf ankommt, drohendes Unheil anzudeuten. Mit vollendeter Meisterschaft verlegt er ein inneres Erleben der Menschen als deutlich nacherlebbare Stimmung in die Natur. Zweifellos hat die Sorge schon lange das Herz erfüllt, zweifellos sieht es das kommende Unheil lange voraus aus vielen Gründen. Aber es hat den Anschein, als ob die Natur die Rolle des Warners oder des auf schmerzliche Enthüllungen vorbereitenden Freundes übernähme. So in der Novelle „Auf dem Staatshof".[2]) Kurz bevor Anne Lene den Tod findet, geht Marx mit ihr in den Garten. Er liebt das Mädchen und ahnt, daß er sie nicht besitzen wird. Er weiß,

[1]) Bd. VIII, S. 229.
[2]) Bd. I, S. 89 f.

daß ſie nicht leben mag, aber er möchte ſie halten. Er zeigt ihr noch die im hellen Mondlicht ruhende Landſchaft. „Sieh, Anne Lene, . . . die Erde ſchläft; wie ſchön ſie iſt!“ Und dann wird das Weh in ihm mächtig groß: „In dieſe heimlichen Laute der Nacht drang plötzlich von der Gegend des Deiches her der gellende Ruf eines Seevogels, der hoch durch die Luft dahin fuhr. Da mein Ohr einmal geweckt war, ſo vernahm ich nun auch aus der Ferne das Branden der Wellen, die in der hellen Nacht ſich draußen über der wüſten geheimnisvollen Tiefe wälzten und von der kommenden Flut dem Strande zugeworfen wurden. Ein Gefühl der Öde und Verlorenheit überfiel mich; faſt ohne es zu wiſſen, ſtieß ich Anne Lenes Namen hervor und ſtreckte beide Arme nach ihr aus.

„Marx! was iſt Dir?“ . . . .

„Nichts, Anne Lene, . . . aber gieb mir Deine Hand; ich hatte das Meer vergeſſen, da hörte ich es plötzlich!“

Und weiter: „Der Mond ſchien auf Anne Lenes kleine Hand, die ruhig in der meinen lag. Ich hatte nie das Mondlicht auf einer Mädchenhand geſehen, und mich überſchlich jenen Schauer, der aus dem Verlangen nach Erdenluſt und dem ſchmerzlichen Gefühl ihrer Vergänglichkeit ſo wunderbar gemiſcht iſt.“

Ähnlich wie hier werden wir in „Carſten Curator“ auf das hereinbrechende Unheil vorbereitet. Als der alte Mann von ſchweren Sorgen gequält am Fenſter ſteht und in die Mondnacht hinausſieht, da ſieht er immer den Toten auf der Hallig, der das furchtbare Antlitz gegen den Himmel kehrt, wie er es

einſt geſehen hatte, zuſammen mit dem Knaben, dem ſeine Sorge jetzt gilt. Und am Ende der Erzählung erinnern wir uns an dieſe vorbereitende Stelle, vor unſerer Seele ſteht ein ähnliches Bild, wie das, welches den alten Mann quält, und der Tote iſt uns bekannt.

Auch in der Novelle „Draußen im Haidedorf" bereitet der Dichter, vielleicht ſogar etwas zu gut, durch eine unheimliche Naturſtimmung auf einen troſtloſen Schluß vor. Die unheimliche Geſtalten annehmenden Nebel über der Heide wecken die Erinnerung an das Geſpenſt der ungariſchen Steppen, den weißen Alb, der den Menſchen die Seele ausſaugt, wie hier in der Erzählung die Slovaken-Margret dem jungen Bauern. Ähnliche auf trübe Erlebniſſe vorbereitende Naturſtimmungen finden ſich öfter. Wie an all dieſen Stellen durch Naturſtimmungen ein beſtimmtes zu erwartendes Unheil vorbereitet wird, ſo verſteht Storm auch das Bangen vor der Vergänglichkeit alles Menſchlichen ganz im allgemeinen durch kleine ſorgſam gezeichnete Züge aus der Natur anzudeuten. Es iſt Storm eigentümlich, daß er auch im Glück nie frei iſt von einem heimlichen Bangen vor der Vergänglichkeit aller Freude. Schütze erzählt, daß der Dichter beim Empfang der langerſehnten Nachricht von der Rückberufung in die Heimat ſich im Kreiſe ſeiner Lieben umgeblickt und geſagt habe: „Wen von euch ſoll ich nun dafür hingeben?" In einer ſolchen Natur mußten auch die immer wiederkehrenden Zeichen der Vergänglichkeit im Herbſt Hang zum wehmütigen Sinnen wecken oder unterſtützen.

Das Herbſtgefühl iſt daher etwas, was ſich in Storms Dichtungen oft und immer mit vollendeter Knappheit gezeichnet findet. So in dem Gedicht „Im Herbſt“:

Es rauſcht, die gelben Blätter fliegen,
Am Himmel ſteht ein falber Schein;
Du ſchauerſt leis drückſt dich feſter
In deines Mannes Arm hinein.

Was nun von Halm zu Halme wandelt,
Was nach den letzten Blumen greift,
Hat heimlich im Vorübergehen
Auch dein geliebtes Haupt geſtreift. . . .

Der herbe kräftige Duft des fallenden Laubes und der Herbſtreſeden läßt ihn leicht an Sterben und Grab denken:

— Schon weht ein Lüftlein von der Gruft,
Das bringt den Herbſtreſedaduft —

und ſinnend betrachtet er gern das ebenſo ſanfte als wehmütige Schauſpiel, wie fortwährend unter dem Strahl der Sonne ſich gelbe Blätter löſen und zur Erde ſinken.

In ganz wunderbarer Weiſe aber iſt das Herbſtgefühl zum Ausdruck gebracht in dem bekannten:

Über die Haide hallet mein Schritt;
Dumpf aus der Erde wandert es mit.

Herbſt iſt gekommen, Frühling iſt weit —
Gab es denn einmal ſelige Zeit?

Brauende Nebel geiſten umher;
Schwarz iſt das Kraut und der Himmel ſo leer.

Wär ich hier nur nicht gegangen im Mai!
Leben und Liebe, — wie flog es vorbei!

Es ist ohne weiteres deutlich, daß Storm der Natur ein Leben zuschreibt, ein Empfindungsvermögen, welches dem des Menschen verwandt ist. Wie kann es auch anders sein, da er den Menschen nur für einen Teil der Natur hält, mit der er sich nach dem Tode aufs Innigste wieder verbindet. An ein persönliches Leben nach dem Tode glaubt der Dichter nicht. Seine philosophische Weltanschauung ist die des echt dichterischen Pantheismus. Daher kann Storm Handlungen und Stimmungen der Menschen nicht vorführen, ohne die Natur in irgend eine Beziehung dazu zu setzen.

Von selbständigen Lebensäußerungen der Natur, unabhängig von der Seele des Menschen, hörten wir bisher nicht. Wenn ich nun kurz einige Stellen anführe, an denen ich von Naturbeseelung in besonderem Sinne reden möchte, so geschieht das nicht, weil man von Naturbeseelung bisher nicht hätte sprechen können, sondern deshalb, weil an diesen Stellen der Leser glaubt, ein selbständiges, dem menschlichen ähnliches Leben in der Natur zu sehen, ohne einen deutlichen und durchaus notwendigen Zusammenhang mit dem Gemüt des Dichters oder handelnder bezw. leidender Personen.

In dem Gedicht „Sturmnacht" wird uns als tot bekannten Gegenständen ein ganz menschliches Leben zugeschrieben. Alles was im Hause aus Holz gefertigt ist, das einst im Walde stand, hört den Sturm, der vom Walde kommt, ums Haus sausen und reckt sich und streckt sich und möchte wie einst mit dem Sturme sich schaukeln in brausender Nacht. Den

Sturm, den Wind überhaupt, führt der Dichter gern möglichſt deutlich als lebendes, meiſt unheimliches, gewalttätiges Weſen ein.

Daß Storm den Wind gern perſönlich auffaßt, iſt ſehr erklärlich. In einer Landſchaft, die beſtändig von Seewinden beſtrichen wird, ſpielen Sturm und Wind eine viel größere Rolle im Gemütsleben des Volkes, als im Binnenlande, wo man ſie kaum zu fürchten braucht. Der Küſtenbewohner iſt ſich bewußt, daß der Wind, der die Wellen ſchneller gegen den Strand jagt, bald zum Sturm werden und in manche Familie eine Lücke reißen kann, wenn ers nicht gnädig meint mit den Schiffern auf See, mit den Halligbewohnern, mit dem Deich, dem Gebilde von Menſchenhand. Im „Schimmelreiter" hat man ſtets die Vorſtellung, daß man mit Meer und Wind als mit zwei faſt perſönlich aufzufaſſenden Mächten zu tun hat. Aber nicht nur das Wilde, Bewegte gibt Storm wieder als ſelbſtändige Lebensäußerung in der Natur. Ein ungemein zartes Leben blüht geheimnisvoll in dunklen Tiefen eines Gewäſſers, wenn du ſchweigend mit eingezogenen Rudern darüber hinfährſt. Rings umher iſt es ſtill, das Waſſer ohne Wind und ohne Welle, nur bisweilen, von unten herauf, ſteigt ein Bläschen an die Oberfläche und blinkt und verſchwindet. Und vielleicht ſieht dich das Mädchen, das dich liebt, dann fragend an, was das bedeute.

„Geheimnis". „Es blüht etwas im Grunde" — und ihre Augen halten dir Stand, daß du bis in die allerdunkelſten Tiefen ſehen kannſt.[1])

[1]) Bd. I. S. 290 u. 291.

Leben und Empfindung zeigt auch die Blume, die gar so früh die Erde durchbrechen mußte:

Und aus der Erde schauet nur
Alleine noch Schneeglöckchen;
So kalt, so kalt ist noch die Flur,
Es friert im weißen Röckchen.

Eine ganz wunderbare Offenbarung des Lebens der Natur ist dem Dichter aber auf der hochsommerlichen Flur zuteil geworden. Da hat er einmal hineingesehen in das geheimste Leben, in die zartesten Beziehungen zwischen allem, was da wächst und reift:

Klingt im Wind ein Wiegenlied,
Sonne warm herniedersieht,
Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn,
Schwer von Segen ist die Flur —
Junge Frau, was sinnst Du nur?

Natur und Menschenseele sind durch geheimnisvolle Sympathie mit einander verbunden — das ist nicht nur der Glaubenssatz Storms, sondern der aller Romantiker. Aber es ist nun ersichtlich: Storm überwindet jene früheren Romantiker kraft seiner größeren künstlerischen Reife, und er wird von den Romantikern um dieser Reife willen, die ihn nie in Naturtrunkenheit sich verlieren, sondern immer mit einer vom feinsten Geschmack diktierten weisen Beschränkung die innigste Beziehung zwischen Natur und Seelenstimmung herstellen läßt, unübertroffen bleiben.

Wir sahen, wie Storm eine besondere Vorliebe hat für Naturstimmungen, die dem Menschen Gelegenheit geben, sich dem „stillen Gefühl des Erha-

benen“ hinzugeben, und wie er darum mit beſonderer Vorliebe bei den Stimmungen verweilt, die alte Gärten, Wald und Heide dem Gemüt vermitteln. Bis zu Ende der 60er Jahre ſpiegelt ſich in Storms Novellen die Natur ſeiner Heimat nur wieder in Garten-, Wald- und Heideſchilderungen. Storm ſtellt ſich eben in dem größten Teil ſeines Lebens als den weichen Träumer dar, der nur ſieht in der Natur, was ſeiner weichen Seele adäquat iſt. Die Not des Lebens lernte er in jungen Jahren kaum kennen. Eine innig geliebte Frau ſcheuchte Sorgen hinweg, wenn ſie aufzutauchen drohten. Das politiſche Unglück ſeiner Heimat brachte auch ihm freilich Leid, ſchweres Leid, da er die Heimat verlaſſen und 11 Jahre in der Fremde weilen mußte. Aber er hatte ein liebes Weib und liebe Kinder, die ihm das Elend ertragen halfen. Ein großer, ihn ganz aufwühlender Schmerz war noch nicht über ihn gekommen. So entſtanden denn in den Jahren 1849 bis 1865 die Novellen und Märchen, die am meiſten romantiſche Elemente enthalten.

Da ſtirbt am 20. Mai 1865 die über alles geliebte Frau Conſtanze, die Welt erſcheint dem Dichter fortan kalt und leer. „Weil ich ein Sänger bin, ſo frag ich nicht, warum die Welt ſo ſtill nun meinem Ohr; die eine, die geliebte Stimme fehlt, für die nur alles andre war der Chor.“

Seit dem Tode dieſer Frau iſt der Dichter ein anderer geworden. Der weiche Träumer, der er in den bis dahin entſtandenen Dichtungen ſcheint, iſt er nicht mehr. Es wird nun der andere

Zug im Weſen des Frieſen frei und immer mehr verſtärkt, die norddeutſche Herbheit, die mit romantiſcher Weichheit und Traumſeligkeit nichts zu tun hat. Wie dieſe ein Wiederſchein melancholiſcher Stimmung der grauen Ebene am grauen Strand, der weiten Heide und des öden Moors iſt, ſo entſpricht der Wunſch klar zu ſehen in allen Verhältniſſen und eine goldene Rückſichtsloſigkeit, die doch ein Ausfluß einer gewiſſen Charaktergröße iſt, der herben Größe von Marſch und Meer, der unendlich klaren durchſichtigen Luft an vielen Herbſt- und Frühlingstagen; und die Nüchternheit der Frieſen hat ihren Grund in der Schwere des Kampfes ums Daſein. Ein Volk, daß ſeit Jahrhunderten mit dem Meere um ſeine Exiſtenz hat ringen müſſen, duldet unter ſich keine reinen Träumer. Der Seewind, der die Wange herbt und die Backenknochen poliert, ſang zu laut und zu lange ein Kampflied des Meeres, und der Klei, der Marſchboden, den man dem Meere abgewann, klebte zu feſt an den Füßen der Männer, zwang ſie zu unabläſſig zum ſchweren Ackergang, als daß das Volk nun je der Arbeit vergeſſen könnte. In einem zuletzt ſiegreichen Kampfe mit dem Meere und unter ſteter fruchtbelohnter Arbeit iſt es dann freilich ein Herrenvolk geworden, aber ein Volk von Herren, die nun nicht mehr den leichten Lebensgenuß ſchätzen und ſuchen, ſondern ſchwer tragen an ihrer Siegerbürde und klaren Auges und mit ſchwerer Fauſt nach Arbeit ſuchen. Die Herbheit und Klarheit eines ſolchen Volkes finden wir an dem Frieſen Theodor Storm erſt ſeit Anfang der ſiebziger Jahre. Was

für Leid den Dichter nach dem Tode seiner ersten Frau noch in seinem Alter traf, entzieht sich heute noch der allgemeinen Kenntnis. Es muß wohl ein vollgerüttelt und -geschüttelt Maß gewesen sein. Genug, daß es sein weiches Gemüt härter und seine Augen schärfer gemacht hat — nicht zum Schaden für seine Dichtung. Am augenfälligsten ist die Wandlung, die Storms Naturgefühl erfährt. Hatte der Dichter bisher fast nur ein Auge für die romantischen Stimmungen seiner Heimat, wie Gärten, Wald und Heide sie boten, so geht ihm jetzt auch das volle Verständnis für die herbe Größe des Meeres und der Marsch auf. Es ist von großem Interesse, zu verfolgen, wie grade in der Verwendung des Meeres in der Stormschen Dichtung ein allmählicher Fortschritt vom romantischen Naturgefühl zum künstlerischen Realismus zu beobachten ist. Spüren kann man den Einfluß des Meeres gewiß in des Dichters meisten Werken, aber dieser Einfluß ist zunächst ein stiller, dem Dichter selbst kaum zum Bewußtsein gekommener gewesen. Was alles das Meer ihm gewesen ist, das empfindet Storm erst in der Fremde, — er hatte im Jahre 1853 die Heimat verlassen müssen, weil er sich nicht gescheut hatte, in Versen der Hoffnung Ausdruck zu geben, daß Schleswig-Holstein doch noch einmal wieder frei werden würde vom dänischen Joch, unter das die Schwesterlande sich 1850 hatten beugen müssen. Wie gesagt: wie teuer ihm das Meer gewesen ist, das empfindet Storm erst in der Fremde, in Potsdam und Heiligenstadt, als er es nicht mehr rauschen hört, als in der erhabenen

Melodie, der er in der Natur zu lauſchen gewohnt iſt und die ſein Ohr und Herz ſtetig gefangen nimmt, einige wichtige Akkorde fehlen. Von Kindsbeinen an hat er die Wellen am Strande rauſchen hören, aber als etwas beſonderes, der Landſchaft Eigentümliches, kam es ihm faſt gar nicht zum Bewußtſein; — wie man in der Geſchäftigkeit des Tages den ſteten Pendelſchlag der Uhr im Zimmer nicht hört, obwohl er da iſt. So geht es Storm mit dem Rauſchen des Meeres, für gewöhnlich hört er es gar nicht mehr, weil es immer da iſt. Aber eine ſolche ſtille Stunde, wie er ſie in der zweiten ſeiner Novellen zweifellos aus der Erinnerung erzählt, mag er oft genug erlebt haben: „Unter ſolchen Geſprächen war es abendlich geworden. Der Saal lag gegen Weſten, ein roter Schimmer fiel durch die Fenſter noch auf die Gipsroſen an den weißen, mit Stukaturarbeit gezierten Wänden, dann verſchwand auch der. Aus der Ferne konnte man ein dumpfes eintöniges Rauſchen in der jetzt eingetretenen Stille vernehmen. Einige der Gäſte horchten auf: „Das iſt das Meer“ ſagte die junge Frau. „Ja“, ſagte die Großmutter, „ich habe es oft gehört, es iſt ſchon lange ſo geweſen.“ Dieſe Stelle iſt die einzige in den noch in Huſum geſchriebenen Novellen, an der wir etwas hören über das Meer. Auch in den Gedichten dieſer erſten Zeit ſpielt das Meer keine wichtige Rolle. Auf die Gräber der jungen Vaterlandsverteidiger ſieht Storm das Meer ſeinen Glanz werfen, wenn ſein Spiegel im Abendſchein entbrennt;[1])

[1]) Bd. VIII, S. 240.

und 1853 nimmt er Abſchied von der Heimat, auch vom Meere, und empfindet in einem Moment leidenſchaftlicher Erregung, daß ihm in Zukunft etwas fehlen wird:

Es ſtrömt die Luft — die Knaben ſtehn und lauſchen,
Vom Strand herüber dringt ein Mövenſchrei;
Das iſt die Flut! Das iſt des Meeres Rauſchen;
Ihr kennt es wohl; wir waren oft dabei.

Mehr hören wir auch in den Gedichten nicht über das Meer. Aber in Potsdam, als er es nicht mehr ſtetig hört, kommt ihm die ganze Poeſie des Wellenrauſchens zum Bewußtſein. Damals, Oktober des Jahres 1855, ſchrieb Storm an Mörike[1]): „Wie oft, wenn ich an ſtillen Herbſtabenden aus meiner Hoftür und in meinen Garten trat, hörte ich in der Ferne das Kochen des Meeres. Und wie liebte ich das! ſchon damals, und wie erſt jetzt.“ Und viele Jahre ſpäter, 1873 ſchreibt Storm noch über die Zeit der Verbannung: „In all den Jahren, die ich in der Fremde lebte, war immer wieder das Brauſen des heimatlichen Meeres an mein inneres Ohr gedrungen, und oft war ich von Sehnſucht ergriffen worden; wie nach dem Wiegenliede, womit einſt die Mutter das Toſen der Welt von ihrem Kinde fern gehalten hatte.“ In der Ferne träumte er ſich auch gern wieder an den Meeresdeich:

Hier ſtand ich oft, wenn in Novembernacht
Aufgohr das Meer zu giſchtbeſtäubten Hügeln,
Wenn in den Lüften war der Sturm erwacht,
Die Deiche peitſchend mit den Geierflügeln.

[1]) Mörike-Storm-Briefwechſel. S. 56.

In der Fremde entsteht auch das Gedicht, das musikalisch ganz durch das Wellenrauschen bestimmt ist:

Am grauen Strand, am grauen Meer
Und seitab liegt die Stadt;
Der Nebel drückt die Dächer schwer,
Und durch die Stille braust das Meer
Eintönig um die Stadt.

Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
Kein Vogel ohn Unterlaß;
Die Wandergans mit hartem Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht vorbei,
Am Strande weht das Gras.

Doch hängt mein ganzes Herz an dir,
Du graue Stadt am Meer;
Der Jugend Zauber für und für
Ruht lächelnd doch auf dir, auf dir,
Du graue Stadt am Meer.

Ich meine, als Storm dieses Gedicht konzipierte, tönte in seiner Seele unablässig das Rauschen des heimatlichen Meeres; ebenso wie bei der Niederschrift jenes anderen: „Ans Haff nun fliegt die Möve."

Nach 11 jähriger Verbannung, im Jahre 1864 durfte Storm in die Heimat zurückkehren. „Nun hörte ich es wieder", sagt er in „Heimkehr"[1])— „das Wiegenlied des Meeres; am Tage wanderte ich hinaus an seine Küste und ließ die Wellen zu meinen Füßen rauschen, des Nachts klang es hinüber in die schlafende Stadt, nur unterbrochen von dem tönenden

[1]) Bd. III, S. 132.

Flug der Wandervögel, die in großen Zügen unsichtbar unter den Sternen dahinrauschten. Wie oft stand ich jetzt im Dunkel meines Gartens, blickte hinauf zu der lichten Sternenhöhe und ließ mein Ohr von diesen Akkorden des Schöpfungsliedes erfüllen!“ Ein schöner stimmungweckender Akkord, der in der Heimat zunächst nur als selbstverständliche Begleitung in sein Leben klingt, dessen Schönheit aber in der Ferne zum Bewußtsein kommt und mit unsäglichem Heimweh erfüllt, das ist dem Dichter bis zum Jahre 1870, also bis zu seinem 53. Jahre das Rauschen des Meeres. Dem Romantiker vermittelt es nur das stille Gefühl des Erhabenen. Das Meer selbst hat Storm uns kaum gezeigt. Und doch kannte er Heine, hatte sich als Student für ihn begeistert, Heine, der mit seinem Nordsee-Cyklus das Meer der deutschen Poesie erobert hatte, der, ein Binnenländer, ans Meer kam und es nun alsbald in seinen unendlich wechselreichen Stimmungen erfaßte und künstlerisch verwertete. Von Heine hat Storm in dieser Hinsicht nichts übernommen, er konnte es gar nicht, wenn er nicht künsteln wollte, denn er war eine ganz andere Natur als Heine. Des letzteren Organisation war eine durchaus nervöse, stets wechselnden Stimmungen unterworfene. Daher war er auch der Mann, dem Meere seine wechselnden Stimmungen abzulauschen. Storm dagegen steht dem Meere viel naiver gegenüber. Er beobachtet es nicht, er sucht es nicht zu belauschen in seiner Launenhaftigkeit, er gibt sich einfach dem Säuseln des Seewindes, dem steten Anrauschen der Wellen hin. In seiner Seele ist Einfachheit und Harmonie,

die nur bisweilen von leidenſchaftlicher Erregung geſtört wird. So ſieht er auch am Meere meiſt nur das Einfache, Schlichte, das er aber bisweilen auch der wildempörten Stimmung Platz machen ſieht. Wenn Storm uns nun aber nach ſeiner Rückkehr in die Heimat aufs Meer ſelbſt hinauf führt, ſo erwarten wir, nachdem in der Ferne das Meer ihm doppelt teuer geworden iſt, auch eine eingehende Schilderung, ein intimeres Eingehen auf die Schönheit des Meeres, ſo weit er ſie eben ſchon empfinden und wiedergeben kann. In der Novelle „Eine Halligfahrt“ vom Jahre 1870 geben wir uns, wie der Dichter, mit Behagen dem Reiz einer Meerfahrt hin. „Leiſe blähten ſich die Segel und leiſe ſchwamm das Schiff; man hörte das Waſſer vorn am Kiel gluckſen“. — „Eine Möve ſchwebte über dem Waſſer dicht an uns vorüber; ich ſah, wie ihre gelben Augen in die Tiefe bohrten. „Rungholt!“ rief der Schiffer, der eben das Segel umgelegt hatte.“ Und nun erzählt der Dichter der Geheimrätin und ihrer Tochter die Sage von Rungholt, dem frieſiſchen Vineta, die Liliencron ſo lebensvoll in ſeinem „Trutz, blanke Hans“ verwertet hat. Weiter fahren wir in der Mittagseinſamkeit, die ſich brütend aufs Meer legt, bis zu der Hallig, dem grünen Eiland, und beſuchen einen Vetter, der auf die kleine Inſel ſich vor ſeinen lieben Mitmenſchen geflüchtet hat, und erfahren aus ſeinem Munde, wie es iſt, wenn in Novembernächten der Sturm hier unſer Haus gepackt hat, daß wir aufgeſchüttelt aus den Betten ſpringen, und wenn wir dann durchs Fenſter in Augenblicken, wo eben die Wolken am Monde

vorübergejagt ſind, das Meer, aber das vom Sturm gepeitſchte Meer, hier unten am Fuße der Werfte ſehen, die allein noch hervorragt aus den ſchäumenden, tobenden Waſſerbergen. Am Abend geht es wieder heimwärts; aus dem dunklen Waſſer ſteigt der Mond und erhellt mit ſeinem ſanften Licht das Meer. Die feſten Umriſſe verſchwinden, traumhaft ſüße Dämmrung legt ſich über das Waſſer. In ihrer ganzen, mitunter wilden Größe haben wir die See wieder nicht geſehen, nur ahnen konnten wir ſie aus den Worten des Halligbewohners; auf der mittagſtillen Heide hätten wir nicht ſchöner träumen können, als auf dieſer Fahrt in der Mittagsſonne und im Mondſchein. Soviel anſchaulicher Storm uns auch ſein Meer macht in der „Halligfahrt", als in allen früheren Dichtungen, er bleibt im Grunde wieder hängen an romantiſcher Stimmung, an brütender Mittagseinſamkeit auf dem Meere, in der wir an Rungholt gedenken, an einer ſtimmungsvollen Heimfahrt, auf der wir den Klabautermann geſpenſtiſch am Klüverſegel hocken zu ſehen glauben.

Ganz greifbar deutlich in ſeiner köſtlichen Friſche und herben Feindſeligkeit ſehen wir das Meer erſt 1875 in „Pſyche", wo wir aus der Eingangsſchilderung den ſalzigen, die Wangen rötenden Seewind uns entgegenſtrömen fühlen. Wir ſtehen gefeſſelt von dem Anblick der bewegten Waſſerfläche, die ſich weithin vor uns ausdehnt. Raſtlos und unabläſſig rollen die Wellen über die Tiefe, werden flüchtig vom Sonnenſtrahl durchleuchtet und verſchäumen dann, und andere

rollen nach. Die Luft tönt von Sturmeshauch und Meeresrauschen, zuweilen schrillt dazwischen noch der Schrei eines vorüberschießenden Wasservogels. Und wir fühlen dem jungen Manne, der sich ins Wasser stürzte, um ein mit den Wellen ringendes Mädchen zu retten, die Wollust nach, die der schwimmende Mann im Kampf mit dem Wasser empfinden kann. Da ist nichts mehr von unbestimmt traumhafter Stimmung, alles ist klar und anschaulich, frisch geschaut und wiedergegeben. Der Dichter hat seine Lust an dem Spiel des Wassers, von dem er ein schönes Menschenkind bedroht sein aber nicht vernichtet werden läßt. — Als vernichtende Gewalt, als grausame Vollenderin eines mit unerbittlicher Schärfe bis zum Untergang von ihm verfolgten Menschenschicksals läßt Storm die See eine Rolle spielen in der Novelle „Carsten Curator", 1877. Der leichtsinnige Sohn einer leichtsinnigen Mutter hat sich durch schlechte Spekulation und Trunksucht ruiniert. Des Vaters Name ist entehrt, das Vermögen vertan, die Gattin unglücklich gemacht. Da war es „an einem Nachmittag zu Anfang des November. Der Wind kam steif aus Westen; der Arm, mit dem die Nordsee in Gestalt des schmalen Hafens in die Stadt hineinlangt, war von trübgrauem Wasser angefüllt, das kochend und schäumend schon die Hafentreppen überflutet hatte und die kleinen vor Anker liegenden Inselschiffe hin und wieder warf." Nichts mehr von Wiedergabe schöner Stimmungen, sondern realistische Schilderung. Scharf geschaut sind alle Einzelheiten: „Die Schiffe drunten rissen an den Ankerketten, die Masten

ſchlugen gegen einander; große weiße Vögel wurden mitten zwiſchen ſie hinein geſchleudert oder klammerten ſich ſchreiend an die ſchlotternden Taue.“ Schließlich hält die Schleuſe nicht mehr Stand; ein mächtiger Strom ſchießt über Gärten und Wieſen. Von ihm wird das Boot des unſeligen Mannes, der ſich moraliſch und wirtſchaftlich zu Grunde gerichtet hat, erfaßt: einen Augenblick ſehen wir den Menſchen noch an einen hohen Scheuerpfahl geklammert, dann wird er von dem toſenden Waſſer hinweggeſpült. Die Novelle beruht vielleicht zum Teil auf eigenem Erlebnis des Dichters. Faſt mit Leidenſchaft führt Storm den leichtſinnigen Menſchen der Vernichtung entgegen. Mit wahrer Leidenſchaft ſchildert er auch die erbarmungsloſen Naturgewalten. —

In den folgenden Jahren mag der alternde Storm wohl oft am Meer geſeſſen haben, wie ſein „Bötjer Baſch“, der Abends den Kirchhof beſucht, wo er ſich an den Gräbern ſeiner Frau und ſeiner Schweſter eine Bank gezimmert hat. „Dort ſaß er und blickte, ſo lange noch ein Schimmer davon ſichtbar war, nach Weſten auf das Meer und dachte an die Ewigkeit, welche allein noch vor ihm lag.“ So ſchrieb Storm im Jahre 1886, zwei Jahre vor ſeinem Tode. Er dachte wohl nicht, daß das Meer noch einmal in ganz anderer Weiſe ſein Intereſſe in Anſpruch nehmen würde. Zwei Jahre ſpäter, kurz vor ſeinem Tode, ſchrieb er den herben, kräftigen „Schimmelreiter“.

Im „Schimmelreiter“ lernen wir erſt die Nordſee in ihrer ganzen Feindſeligkeit, ihrer ganzen furchtbaren Größe kennen. Und ſo wie Storm das Meer

nun zu ſchildern vermag in dem durchaus realiſtiſch aufgefaßten Kampf des Marſchbauern Hauke Hayen gegen das mächtige Element, ſo hat vor ihm kaum ein anderer es geſchaut und geſchildert. Nun klingt nicht mehr nur ein zartes, ſtimmungerzeugendes und -unterſtützendes Wellenrauſchen, nun finden wir nichts mehr von der Träumerei in brütender Mittagsſchwüle auf dem Meer und vom Dämmerungszauber einer Nachhauſefahrt auf kaum bewegtem Waſſer. Hier ſehen wir das Meer als den faſt perſönlich aufgefaßten Feind des Landes, das ihm von den Menſchen abgetrotzt wurde; als den Feind, der ein Jahrhundert lang geruht, nur zeitweilig den alten Grimm gezeigt hat, von dem man aber weiß, daß er, unverſöhnt, ſich einmal furchtbar groß erheben und, wenn man nicht wacht, alles ertrotzte Gebiet wieder an ſich reißen kann. „Eine furchtbare Böe kam brüllend vom Meere herüber, und ihr entgegen ſtürmten Roß und Reiter den ſchmalen Akt zum Deich hinan. Als ſie oben waren, ſtoppte Hauke mit Gewalt ſein Pferd. Aber wo war das Meer? Wo Jeversſand? Wo blieb das Ufer drüben? — Nur Berge von Waſſer ſah er vor ſich, die dräuend gegen den nächtlichen Himmel ſtiegen, die in der furchtbaren Dämmerung ſich über einander zu türmen ſuchten und über einander gegen das feſte Land ſchlugen. Mit weißen Kronen kamen ſie daher, heulend, als ſei in ihnen der Schrei alles furchtbaren Raubgetiers der Wildnis. Der Schimmel ſchlug mit den Vorderhufen und ſchnob mit ſeinen Nüſtern in den Lärm hinaus; den Reiter aber wollte es überfallen, als ſei hier alle Menſchen-

macht zu Ende; als müsse jetzt die Nacht, der Tod, das Nichts hereinbrechen."

Die Marsch tritt in den Dichtungen am meisten zurück, und obwohl Storm sie als Knabe, Jüngling, Mann und Greis oft genug durchwandert haben mag — ich möchte doch sagen, er hat sie nur von fern geschaut. Es ist ihm nicht mehr gelungen, auch sie in die immer weiter werdenden Grenzen des Reiches, in dem er als Dichter herrschte, als völlig durchforschtes und gekanntes Land hineinzuziehen. Die Marsch, die unendliche, fast baumlose, nicht farbenreiche Fläche, die wie eine Ewigkeit sich ausdehnt, bot dem suchenden Gemüt wohl die wenigsten poetischen Anregungen, wies es am schroffsten in sich selbst zurück. Es ist bezeichnend, daß wiederum erst 1853, in der Fremde, als Storm die Marsch nicht mehr sieht, zum ersten Mal ein Bildchen aus der Marsch in seinen Gedichten auftaucht:

„Im tiefen Kooge bis zum Deichesrand
War sammetgrün die Wiese aufgegangen;
Der Frühling zog prophetisch über Land,
Die Lerchen jauchzten und die Knospen sprangen."

In der Ferne denkt er auch wohl an die Stunden, die er in weltvergessener Träumerei an der Binnenseite des Deiches im hohen Grase verbracht hat, vor sich die grüne heimatliche Ebene, umflattert von den in der Marsch so häufigen Brennesselfaltern. Viel Neues, der Darstellung Würdiges entdeckt Storm auch nicht nach der Rückkehr nach Husum. Aber etwas schärfer sind seine Augen doch geworden für das Leben auf den grünen Wiesen. Da heißt es in der „Hal-

ligfahrt": „Schon hatte unten in den Kögen der erſte warme Frühlingsregen die unabſehbaren Wieſenlandſchaften grün gemacht; ſchon weideten wieder die unzähligen Rinder auf der Raſendecke, in welcher die Waſſergräben zwiſchen den einzelnen „Fennen" wie Silberſtreifen in der Morgenſonne funkelten. Von hüben und drüben, abwechſelnd und ſich antwortend, in unendlicher Abtönung, erhob ſich Gebrüll und klang weit über die Ebene hinaus. Und wie lebendig die Stare waren, dieſe geflügelten Freunde der Rinder! In lärmendem Zuge kamen ſie vom Kooge herauf, ſchwenkten vor mir hin und wieder und fielen dann in dichtem Schwarm auf die Krone des Deiches nieder, um gleich darauf, hurtig um ſich pickend, ſeewärts an der Böſchung hinabzuſpazieren." Aus dieſen Worten weht dem Leſer, der dort oben zu Hauſe iſt, die Luft eines ſonnigen Frühlingsmorgens in der Marſch entgegen. In „Pſyche" (1875) machen wir einen kurzen Weg vom Deich durch die Marſch in die Stadt. Aber der Dichter zeigt uns nichts Neues. Und auch im „Schimmelreiter", 13 Jahre ſpäter, lernen wir von dem Land, um das der Kampf geführt wird, nicht viel kennen, was uns nicht ſchon bekannt wäre. Storm hat in der Marſch nicht viel mehr geſehen, als eine große weite Fläche mit grünen Wieſen, auf die in der milden Jahreszeit die bunten Rinderherden gejagt werden; und über der ganzen Gegend tönt im Frühjahr ein unabläſſiges Lerchenſingen, das man nur hört, wenn es auf eines Atemzuges Länge verſtummt. Die herbe Größe der Landſchaft im Herbſtnebel, im weißen

Winterkleid, in der feuchten Luft und den zarten Farben des Vorfrühlings hat er nicht geschildert. Die grünen Wiesen haben seinem Auge wohl getan, die Lerchen haben sich in sein Herz gesungen, aber fast scheint es, als habe Storm die wogenden Kornfelder übersehen. — Gleichviel, ob der Dichter die Schönheit und Größe von Marsch und Meer ganz ausgeschöpft hat, — wenn wir oben sahen, daß er bei aller Vorliebe für romantische Stimmungen aus Garten, Wald und Heide die früheren Romantiker hinter sich ließ, kraft seiner größeren Reife des künstlerischen Geschmacks und der künstlerischen Maßhaltung in der Verwertung dieser Motive, so zeigt die Wandlung, die des Dichters Naturgefühl erfährt hinsichtlich der Verwertung von Motiven aus Marsch und Meer, daß der Umfang des Stoffkreises bei Storm ein weiterer wird, je mehr er sich von den Romantikern entfernt, und daß er das, was ganz allein und zuerst ihm gehört, im Alter nicht mehr mit dem Auge des Romantikers, sondern des die Dinge freilich in poetischer Verklärung schauenden Realisten ansieht.